نقوش
طنز و مزاح نمبر
اِدارہ
فروغِ اُردو

ترتیب

مقالے

دنیا کی بڑی زبانوں کا طنزیہ و مزاحیہ ادب

طنزیہ و مزاحیہ ادب کے ابتدائی نمونے

اودھ پنچ کا دور

فتنہ اور عطر فتنہ کا دور

شیرازہ کا دور

طنزیہ و مزاحیہ ادب کا دور

طنزیہ و مزاحیہ ادب کا زرّیں دور

اُردو کے طنزیہ و مزاحیہ شاعر

مزاحیہ کردار

مزاحیہ کالم

لطائف

اردو ادیبوں کے عجیب لطائف — شیخ محمد اسمٰعیل پانی پتی

غالب، سرسید احمد خاں، وحید الدین سلیم، ذوق، ناسخ، انشا، سودا، فغاں، داغ، کیفی، اقبال، میر حسن، فیض الحسن سہارنپوری، محمد علی جوہر، مولانا شوکت علی، مولوی عبدالحق۔ اکبر الہ آبادی، عشرت لکھنوی، ریاض خیر آبادی اور ابوالکلام آزاد

❊

محمد طفیل ایڈیٹر پرنٹر و پبلشر نے نقوش پریس لاہور سے چھپوا کر ادارۂ فروغِ اردو ایبک روڈ، لاہور سے شائع کیا۔

زندگی آمیز اور زندگی آموز ادب کا نمائندہ

طنز و مزاح نمبر

۷۱ ، ۷۲

فروری سنہ ۱۹۵۹ء

مرتب

محمد طفیل

فی پرچہ
دس روپے

زرِ سالانہ
بیس روپے

(دوسرا ایڈیشن)

ادارہ فروغ اردو لاہور

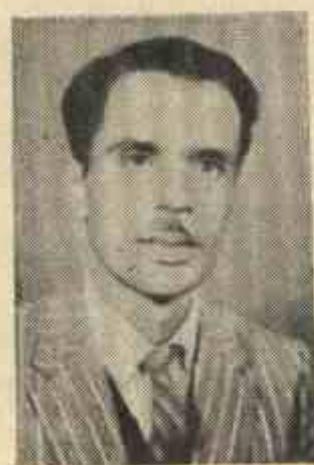
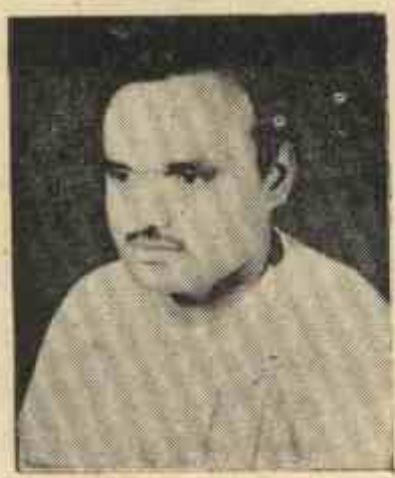
محمود شام

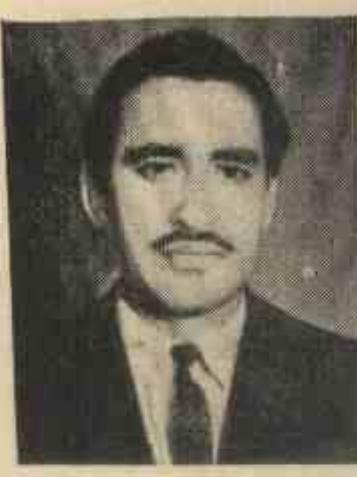
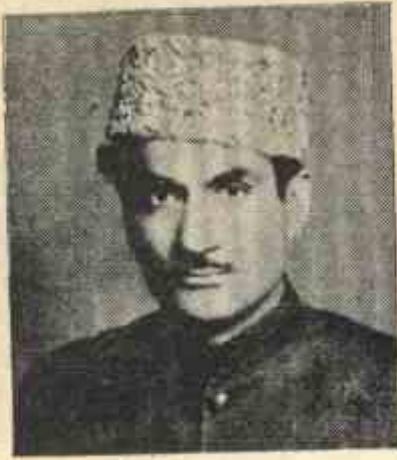
بشیر بدر

سحر انصاری

احمد ہمدانی

بشر نواز

نذیر قیصر

سلطان اختر

مصحف اقبال توصیفی

مراتب اختر

اختر امام رضوی

سرمد صہبائی

خاقان خاور

نظیر صدیقی

حافظ لدھیانوی

رفعت سلطان

جمال سویدا

خاطر غزنوی

ہوش ترمذی

کرم حیدری

مجیب خیرآبادی

اختر لکھنوی

بشیر منذر

عبداللہ جاوید

حفیظ تائب

اقبال

شاد عظیم آبادی

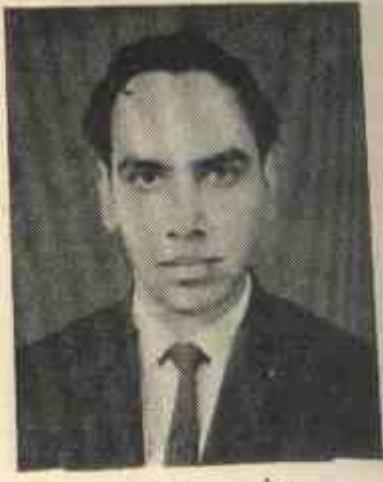
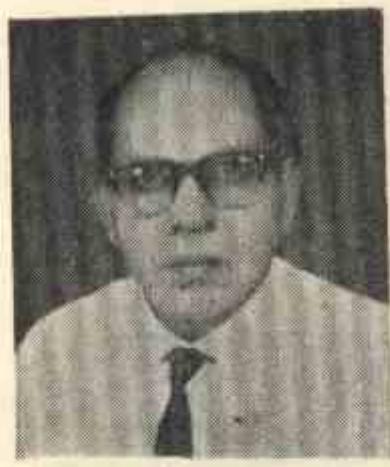
عزیز لکھنوی

یگانہ چنگیزی

فانی بدایونی

اصغر گونڈوی

جگر مرادآبادی

حسرت موہانی

ثاقب لکھنوی

روتا رہا کوئی اپنی دال روٹی کے غم میں۔ یہ سب کچھ ازل سے چلا ہے ابد تک چلے گا۔ ایسے میں انسان اگر اپنے لیے ہنسی خوشی کے چند لمحے بھی نہ نکال سکے تو پھر کیا ہوتا۔ سوچیے نہیں، غش آجائے گا۔

ہمارے لیے بھی مناسب یہ معلوم ہوتا ہے کہ جھٹ پٹ بقراطانہ قسم کی باتیں چھوڑ، اصل موضوع پر آجائیں ورنہ کہیں واقعی وہ بات نہ ہو جائے جو اوپر لکھ آئے ہیں۔

لیجیے جناب! یہ نمبر ۲۰ عنوانات کے تحت مکمل ہوا ہے۔ اب اس کی ترتیب کے بارے میں حسبِ وعدہ جلدی جلدی باتیں سُن لیں اور ہمیں چھٹی دیں۔

۱۔ مضامین :۔ اس عنوان کے تحت اب تک جتنے بھی کار آمد مضمون چھپے تھے وہ سب برآمد کیے۔ جو گوشے تشنہ رہے ان پر نئے مضامین لکھوائے۔ اب یہ حصہ اتنا مکمل ہے کہ اس موضوع پر اس سے بھی زیادہ کیا ہوتا۔ اس حصہ میں کلیم الدین احمد جیسے پڑھے لکھے انتہا پسند بھی ہیں (جو میں نہ مانوں، میں نہ مانوں قسم کی تنقید کے امام ہیں) ڈاکٹر ظہور رشید الاسلام ایسے نکتہ شناس بھی اور ڈاکٹر اعجاز حسین ایسے اعتدال پسند بھی اور پروفیسر محمد علم الدین سالک ایسے عالم بھی۔ غرض اس حصہ میں جتنے بھی مقالہ نگار ہیں انھوں نے اس موضوع کو پانی کر دیا ہے۔ واضح رہے ہم نے پانی پھیر دیا ہے، نہیں کہا۔

۲۔ دنیا کی بڑی زبانوں کا طنزیہ و مزاحیہ ادب :۔ ہمارے بعض مزاح نگار بدنام ہیں کہ انھوں نے فلاں انگریز مصنف کا ترجمہ اپنے نام سے کر ڈالا۔ فلاں نے فلاں فرانسیسی ادب کی تخلیق کو اپنے الفاظ میں ڈھال دیا۔ فلاں فارسی کے مصنف کا لفظی ترجمہ فلاں صاحب نے کر ڈالا۔ یہ باتیں سچی ہیں یا جھوٹی اس بحث میں خواہ مخواہ اُلجھ کر کیوں دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی کرنے کی ٹھانیں۔ ہمیں عرض صرف یہ کرنا ہے کہ انگریزی اور فارسی کا اُردو مزاح نگاری پر بڑا اثر ہے ——— بڑا ہی اثر ہے ——— ہمارے ادیب ان زبانوں سے متاثر ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہم نے انگریزی، فارسی اور فرانسیسی کے علاوہ دنیا کی دیگر بڑی بڑی زبانوں کے بھی تراجم پیش کر دیے ہیں تاکہ یہ تراجم پس منظر کا کام دیں یا نہ دیں، دنیا کے طنزیہ و مزاحیہ ادب کا تو ہلکا سا تصور سامنے آجائے۔

۳۔ طنزیہ و مزاحیہ ادب کے ابتدائی نمونے :۔ یوں تو شروع سے لے کر اب تک سینکڑوں ہی مزاحیہ پرچے نکلے ہیں بلکہ ایک علامہ نے تو یہاں تک کہہ دیا ہے کہ اودھ پنچ سے بھی پہلے ڈیڑھ سو سے زیادہ پنچ اخبار نکلا کرتے تھے۔ بہرحال ہم نے بھی محنت سے کچھ ابتدائی نمونے اکٹھے کیے ہیں۔ ان سے بس اتنا ہی اندازہ ہو سکتا ہے کہ پہلے پہل نثر میں کس معیار کی چیزیں لکھی جاتی تھیں۔ ان میں سے کچھ تو نمونے اودھ پنچ سے پہلے کے ہیں، کچھ اُسی دور کے۔

۴۔ اودھ پنچ کا دور :۔ اودھ پنچ سے اُردو مزاح نگاری کا باقاعدہ سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ یہ جس معیار کا مزاحیہ پرچہ تھا اُس معیار اور انداز کا کوئی دوسرا پرچہ اب تک نہیں نکلا۔ اس پرچے کا کام لوگوں کو صرف ہنسنا ہنسانا نہ تھا بلکہ سیاسی اعتبار سے بھی بیدار کرنا تھا۔ ہمارے نزدیک تو اس پرچے کا زیادہ تر مقصد سیاسی بیداری ہی تھا مگر اس نے آرٹ، طنز و ظرافت کی۔ اودھ پنچ کے اب تک جتنے انتخابات چھپے ہیں ہم نے ان سے مدد لی۔ اس کے علاوہ خود بھی اودھ پنچ کی فائیلوں میں غوطہ زن رہے۔ ہمارے اس انتخاب میں دوسرے انتخابات سے زیادہ مواد ملے گا اور پھر مختلف، ہم نے انتخاب ہی انتخاب پر زیادہ زور نہیں دیا بلکہ اس پر کہ معلوم ہو سکے کہ اس پرچے کا عام معیار اور انداز کیا تھا اور اس میں کیا کچھ چھپتا تھا۔ اس کمی کو ہمارے علاوہ اب تک کسی نے پورا نہیں کیا ——— اس اخبار کے بارے میں اودھ پنچ ہی کے شاعر کا کہنا، یہ بھی ہے ؎

مزا عجب ہے کچھ اس پرچہ میں کہ صورتِ طفل   جوان و پیر کے منہ سے ٹپک رہی ہے رال

۵۔ فتنہ اور عطرِ فتنہ :۔ یہ پرچے ریاض خیر آبادی نے نکالے اور اودھ پنچ کے زمانے ہی میں نکالے۔ یہ پرچے اودھ پنچ کی ٹکر کے تو نہ تھے مگر، باہم

کی شگفتہ بیانیوں نے ان کی حیثیت کو منوا ضرور لیا۔ اودھ پنچ کے ساتھ تو لکھنے والوں کی ایک بہت بڑی ٹیم تھی، یہی اس کی حیثیت بھی تھی، ورنہ اکیلے سجاد حسین کیا کر لیتے، مگر ادھر قریب قریب ریاض اکیلے ہی تھے۔ ان پرچوں کے بارے میں بھی ہماری یہی کوشش رہی کہ ان پرچوں کے انتخابات سے زیادہ اس پرچے کے عام معیار اور روش کا اندازہ ہو سکے۔ بہر حال طنز و مزاح کے سلسلے میں ان پرچوں کو کوئی بھی نظر انداز نہیں کر سکتا ——— جب خضر صورت ریاض نے اپنے آپ کو بھی نہ بخشا ہو تو اوروں کی قوبات ہی جانے دیں۔ اگر آپ نے ریاض کی تصویر دیکھی ہے تو پھر ان کا یہ شعر بھی دیکھیے ؎

بڑے نیک طینت، بڑے صاف باطن
ریاض آپ کو کچھ ہمیں جانتے ہیں

۶۔ شیرازہ ۔ اودھ پنچ سے زیادہ سنجیدگی اور رکھ رکھاؤ فتنہ اور عطر فتنہ میں تھا اور فتنہ، عطر فتنہ سے زیادہ شیرازہ میں۔ چراغ حسن حسرت جیسے بالغ نظر اور بذلہ سنج اس کے مدیر تھے۔ یہ پرچہ اودھ پنچ کے کوئی نصف صدی کے بھی بعد نکلا۔ اتنا نکھار اور بانکپن کچھ تو دیا وقت نے اور کچھ حسرت صاحب کی جو ہر تربیت نے۔ اس پرچے میں زیادہ تر حسرت صاحب ہی چھائے رہے۔ اگر فتنہ، عطر فتنہ ریاض کی وجہ سے مقبول ہوا تو شیرازہ حسرت صاحب کی وجہ سے۔ بہر حال اسے یہ امتیاز ضرور حاصل رہا کہ اس کی ہر بات میں وقار اور اس کی ہر چیز میں فنی اور علمی شان تھی۔ حسرت صاحب نثار کی حیثیت ہی سے زیادہ اُبھرے مگر جب کبھی وہ نظم میں کچھ کہہ گئے ہیں تو وہ بھی مزے کی چیز ہو گئی۔ مثلاً اتحاد پارٹی کی شان میں ؎

تیرے گورے گورے گال — اتحاد پارٹی
تیرے لمبے لمبے بال — اتحاد پارٹی ——— وغیرہ

۷۔ طنزیہ و مزاحیہ ادب کا دور ۔ جس ادیب نے بھی نثر میں لکھا ہے اس کے ہاں ڈھونڈ ھنے سے شگفتہ، طنزیہ اور مزاحیہ چیزیں مل ہی جاتی ہیں، جب مصورِ غم علامہ راشد الخیری کے ہاں بھی اس نوع کی چیزیں مل جاتی ہیں تو پھر بھلا اور کون پیچھے رہا ہوگا۔ ہم نے اس سلسلے کو غالب سے شروع کیا ہے اور یہ چاہا ہے کہ جن کی تحریروں میں اس موضوع سے متعلق نمایاں حصہ ہو صرف انہی کو لیا جائے۔ اس حصے میں بڑے بڑے ادیبوں کے نام سامنے آتے ہیں مگر سب کے سب باقاعدہ قسم کے طنز نگار یا مزاح نگار نہ تھے۔ اگر ہم ان میں سے کچھ کو چھوڑ دیتے تو اس موضوع کی ارتقائی کڑیاں ملانے میں دشواری ہوتی۔ بہر حال اس حصے میں جو کچھ ہے وہ سب کا سب تبرک نہیں ہے کام کی چیزیں ہیں۔ انہی سے بعد کے مزاح نگاروں کو نئی راہیں ملی ہیں۔

۸۔ طنزیہ و مزاحیہ ادب کا زرّیں دور ۔ ہم چونکہ خود اس دور سے گزر رہے ہیں، یہی وجہ ہے شاید کہ ہم اپنے سے ذرا پہلے دور ہی کو طنزیہ و مزاحیہ ادب کا زرّیں دور سمجھتے ہیں۔ جب اس دور میں پطرس، فرحت اللہ بیگ، عظیم بیگ چغتائی، چراغ حسن حسرت، عبد المجید سالک، امتیاز علی تاج اور شوکت تھانوی ہوں تو ہم کیوں نہ اس دور کو زرّیں دور کہیں۔ یہ حصہ پطرس سے شروع ہو کر زمانہ حال کے لکھنے والوں تک آجاتا ہے۔

۹۔ اُردو کے طنزیہ و مزاحیہ شاعر ۔ حصہ نظم کے بارے میں فاضل مقالہ نگار محمد عبد اللہ قریشی نے ابتدا ہی میں اس کی ترتیب کے بارے میں سب کچھ لکھ دیا ہے اس سے میں چپ بھی رہوں جب بھی حرج کچھ نہیں۔ اُردو نثر سے پہلے اُردو نظم میں ہی طنزیہ و مزاحیہ چیزیں ظہور میں

آئیں۔ پھر جو جو شاعروں نے گل کھلائے وہ سب ہم پیش کر دیتے تو ڈر یہ تھا کہ بعض نستعلیق قسم کے دوست کہہ دیتے "ہمارے شاعر بڑے بدمعاش تھے" یوں ہم نے حتی الامکان رُکیک، پوچ اور لغو شعروں سے اس حصّہ کو بچایا ہے اور پھر زمانہ حال کے شاعروں سے زیادہ مرحوم شعراء پر پوری توجہ دی۔ موجودہ شعراء پر غیر جانبداری سے کام کرنے کا یہ موقع ہے بھی نہیں۔ کون بُری بھلی باتیں سُنے ـــــــ آخر میں اس حصّے کے بارے میں یہ بات اور کہہ دوں ـــــــ خوب ہے یہ چیز!

۱۰۔ مزاحیہ کردار۔ جب تک کوئی بڑا لکھنے والا نہ ہو وہ کسی کردار کو زندہ جاوید بنا ہی نہیں سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ سینکڑوں مزاح نگار پیدا ہوئے مگر وہ سینکڑوں زندہ کردار نہ دے سکے۔ کھینچ تان کر آپ زیادہ سے زیادہ چھ سات کردار پیش کر سکتے ہیں، جیسے خوجی، حاجی بغلول، چچا چھکن، میرزاجی اور قاضی جی، بس! ـــــــ مجید لاہوری نے کئی کرداروں کو روشناس کرانا چاہا مگر وہ زیادہ کردار روشناس کرانے کی دھن میں مارے گئے۔

۱۱۔ مزاحیہ کالم۔ شروع سے لے کر اب تک اخباروں میں یہ روایت چلی آ رہی ہے کہ اس کا ایک کالم تو ضرور مزاحیہ ہو۔ بے شمار اخبار نکلے، بے شمار ہی مزاحیہ کالم لکھے گئے۔ اگر ان سب کے مزاحیہ کالموں کو یہاں درج کر دیتے تو وہ بھی ہزاروں صفحوں میں پھیلتے۔ ہم نے صرف چند نمایاں اخباروں کے مزاحیہ اور طنزیہ کالموں کو یہاں جگہ دی ہے۔ یہاں ایک بات کہنے کی ہے نہ کہیں تو کوئی گڑبڑ بھی نہ ہو گی وہ یہ کہ یہ کالم بڑے بڑے ادیب ہی لکھتے رہے ہیں۔ ہر کسی کے بس کی بات نہ تھی نہ ہے۔

۱۲۔ ادیبوں کے لطائف۔ یہ موضوع بھی بڑا لمبا چوڑا ہے مگر فاضل مضمون نگار شیخ محمد اسمٰعیل پانی پتی نے تو نمایاں ادیبوں کے اچھے اچھے لطیفے جمع کر دیے ہیں۔ اگر ہمارا پرچہ پہلے ہی زیادہ ضخیم نہ ہو جاتا تو اس موضوع پر اور بھی کچھ پیش کرتے۔

آخر میں مجھے ان چیزوں کے انتخاب کے بارے میں یہ اعتراف کرنا ہے کہ یہ ضروری نہیں ہے کہ میں نے جتنی چیزیں چُنی ہوں وہ سب اس موضوع پر لکھنے والوں کی شاہکار ہی ہوں۔ میں نے انھیں صرف اپنی عینک سے دیکھا ہے ـــــــ اگر میری عینک کا نمبر ٹھیک نہیں ہے تو اس پر آپ بے شک ماتم کر لیں ـــــــ بہرحال یہ چیزیں مجھے کسی نہ کسی وجہ سے پسند ضرور ہیں۔ پسند کے علاوہ ایک مجبوری کو اور بھی پیشِ نظر رکھا جائے۔ وہ یہ کہ بعض لکھنے والوں کی سب کی سب تخلیقات میرے سامنے نہ تھیں۔ ایسا ممکن ہی نہ تھا۔ اللہ کی شان! یوں ٹھوکر کھانا بھی میری ہی نالائقیوں میں شمار ہو گا۔

کچھ نام ایسے ضرور نکل آئیں گے جن کا اس نمبر میں آنا ضروری ہو مگر میں کیا کروں اس نمبر کی ضخامت کے ہاتھوں موجودہ صورت میں بھی پریشان ہوں، جب تو اور پریشان ہوتا ـــــــ اور تو اور میں نے خود اس نمبر کے لیے ایک بڑا "معرکۃ الآرا" مضمون لکھا تھا مگر وہ جگہ نہ ہونے کی وجہ سے روکنا پڑا۔ اور تو کسی کا ذکر ہی کیا ـــــــ پنجابی میں ایک مثل ہے "ملّاح دا حقہ سدا ای ٹھنگا!"[۱]

محمد طفیل

---

[۱] ملّاح کا حقہ پانی سے محروم ہی رہتا ہے

ادارۂ نقوش "پطرس کی یاد" میں آئندہ شمارہ پیش کرے گا

ہنسنے کی ابتدا اور اہمیت

ڈاکٹر سید اعجاز حسین

قدرت کا کرم سمجھیے یا ستم کہ ہر آدمی رونے یا ہنسنے پر مجبور ہے۔ زندگی کے لیے دونوں ازبسکہ ضروری ہیں، ان دونوں کا ساتھ چولی دامن کا ساتھ ہے۔ پہلے کون پیدا ہوا اور بعد میں کون؟ اس کا فیصلہ کرنا محال نہیں تو مشکل ضرور ہے۔ زیادہ تر تو لوگوں نے جھگڑے سے بچنے کے لیے میر درد کی طرح کہہ دیا ہے کہ ع

شادی و غم جہاں میں توام ہے

موضوع کے اعتبار سے فی الحال ہم اپنے لیے بھی یہی مناسب سمجھتے ہیں کہ تقدیم و تاخیر کی بحث سے الگ ہو کر اہمیت پر غور کریں حالانکہ یہ گفتگو بھی الجھن اور دماغ ریزی کا پہلو لیے ہوئے ہے لیکن یہ عام خیال کہ رونے کے لیے بھی خوش دلی کی ضرورت ہے مسئلہ کو سلجھانے میں بڑی مدد کرتا ہے معلوم ہوتا ہے کہ بغیر خوش دلی کے گریہ و بکا بھی تشنہ رہ جاتا ہے اور اندازہ بھی یہی ہوتا ہے کہ دنیا زیادہ تر خوشی کی طالب ہے۔ ہنسنے کے مقابلے میں رونے سے گریز کرتی ہے اس لیے نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ جذبات کے لحاظ سے ہنسنے کی اہمیت زیادہ اور اتنی عظیم ہے کہ اگر خوشی دنیا سے اٹھ جائے تو غالباً محفلِ عالم کو بچانے میں فرشتوں کو بھی تکلف ہو۔ انسان کا جینا دوبھر ہو جائے اور خدا جانے کیا کیا ہو جائے۔

ہنسنے کی اہمیت مسلّم مان کر آئیے اس پر غور کریں کہ اس کی ابتدا کب اور کیوں ہوئی۔ اس سلسلے میں ہم کو اس دور کی زندگی پر نظر ڈالنی ہوگی جس کی تاریخ پر ناواقفیت کے پردے پڑے ہوئے ہیں۔ بقول مومن ؎

یادِ ایام کہ بے رنگ تھی تصویرِ جہاں — دستِ مشاطہ نہ تھا محرمِ زلفِ دوراں

انسانی حالات و واقعات پردۂ خفا میں ہیں۔ قیاس و خیال آرائی کے سوا کوئی تحریری ثبوت نظر نہیں آ سکتا مگر یہ خیال آرائی بے بنیاد نہیں، اس کے پسِ پشت عقل و نفسیات کا شائبہ بھی ہے چنانچہ بغیر تاریخ و تحریر کے بھی یہ بات قابلِ قبول نظر آتی ہے کہ ہنسنے کی ابتدا آدمی نے اس وقت کی جب وہ تہذیب و تمدن سے بیگانہ تھا۔ ہنوز وہ عہدِ حجری میں بھی قدم نہ رکھ سکا تھا۔ بال و ناخن بڑھائے لحیم شحیم پیکر کے ساتھ بغیر قیام گاہ کے جنگل جنگل تلاشِ معاش میں پھرتا تھا، اپنی حفاظت کے لیے برق و باراں سے لڑتا تھا، خونخوار جانوروں سے مقابلہ کرتا تھا، اپنے ہم جنسوں سے بھی نبرد آزما ہوتا تھا اور جب دشمن پر فتح پا جاتا تو جی چاہتا ہے اس کے پاس معنی خیز الفاظ رہے ہوں

۱؎ اس مضمون کی تیاری میں مغرب کے بعض ممتاز مصنفین مثلاً برگساں، جیمس سلی، البرٹ راپ وغیرہ کے خیالات سے فائدہ اٹھایا گیا ہے۔

یاد رہے یہی وہ خوشی کے نعرے لگاتا تھا اور بازی جیت کر دشمن کو مغلوب اور اپنے کو غالب دیکھ کر شادمانی کے ساتھ زور زور سے ہنستا تھا قہقہوں سے اپنی فتح مندی کا اعلان کرتا تھا۔ احساسِ برتری کے نشے میں سرشار ہو کر پوری فضا کو شاداں و خنداں محسوس کرتا تھا خود بھی ہنستا اور دوسروں کو بھی ہنساتا اور ان سے داد و ہمت افزائی کا حوصلہ پاتا۔

ہنسی کے پس پشت غرور، تذلیل، تضحیک وغیرہ کے ملے جلے جذبات ہونے گویا ہنسنے کی ابتدا وحشیانہ، جارحانہ اقتدار پر قائم ہوئی جو صدیوں بعد شائستہ، مہذب ہوئی بالکل اسی طرح معاشرے نے اس ہنسی کی تربیت کی جس طرح وحشی ہاتھی گھوڑوں کو رفتہ رفتہ انسان نے محنت کر کے کارآمد و خوبصورت بنایا اسی طرح اس وحشیانہ فعل کو بھی مذہب کے ریاض سے خانہ کی چیز بنا دیا۔ ہر مہذب سوسائٹی کے لیے ہنستا ہنسانا ضروری سا ہو گیا یہاں تک کہ بزرگانِ دین کی سنت ہی کا باعث ہوا چنانچہ "مزاح المؤمنین" ایک مخصوص و مقبول ذہنیت و ذکاوت کی علامت سمجھی گئی۔

ہنسنے کے ارتقاء میں جو کچھ انسان نے محنت کی وہ تمدن کا قابلِ قدر کارنامہ ہے لیکن اگر ہنسی میں بذاتِ خود ترقی کرنے کی صلاحیت نہ ہوتی تو اس کی گیرائی اس پایہ کی نہ ہو سکتی کہ اس کو آدمی کا جوہرِ خاص سمجھا جاتا اور دوسری مخلوق سے تمیز کرنے میں انسان کی شناخت یہاں ہی جائے گر وہ حیوانِ ناطق نہیں بلکہ ہنسنے والا جانور بھی ہے۔ علاوہ ازیں خصوصیات کے ہنسی ایک فعلِ متعدی کی صفت سے متصف تھی کسی کو ہنستے دیکھ کر دوسرا شخص بھی ہنسنے لگتا اور اس ہنسی میں کچھ دیر کے لیے سب غم دنیا بھول جاتا۔ ذہنی خلفشار کی شدت خود بخود محو ہو جاتی کشاکش سے نجات کا احساس ہوتا بلکہ کچھ دیر کی ہنسی اس کو ایک ایسی توانائی بخش دیتی کہ غمِ دنیا کو برداشت کرنے کی از سرِ نو قوت آ جاتی۔ وہ اپنی الجھنوں کو حال کی وقتی مسرت سے مستقبل قریب میں مردانہ وار برداشت کرنے کی طاقت محسوس کرتا۔

جس ہنسنے کی بنیاد غیر مستحسن جذبات پر سمجھی گئی ہے اسی کے بطن سے ظرافت اور اس سے متعلق بلکہ اجزا کی پیدائش بھی ہوتی رہی ہے۔ طنز، بذلہ سنجی، پھبتی، فقرے بازی وغیرہ سب اسی ہنسنے ہنسانے کی مختلف صورتیں یا علامتیں ہیں گویا ہنسنا ایک برگد کا درخت ہے جس کی جٹائیں بڑھ کر خود ایک درخت بن گئیں۔ سایہ کی لطافت و نزاکت کا مزا پا کر اہلِ علم و طبیعت سب ہی اس کی طرف متوجہ ہو گئے۔ تمام متمدن و مہذب معاشرے کچھ دیر اس کی چھاؤں میں آرام کر لینا ضروری تصور کرنے لگے لیکن باوجود نفاست و دلکشی کی صیقل و جلد کے اصل سے فروع کی نسبت باقی رہی۔ اس ہنسنے ہنسانے کے خمیر میں دل آزاری شامل تھی وہ کسی نہ کسی تناسب و صورت میں غور کرنے پر اب بھی نظر آتی ہے۔ ظرافت کتنے ہی معصوم انداز میں آئے مگر عموماً کسی ذات پر ہنسنا مقصود ہوتا ہے۔ ہنسنے والے خوش ہوتے ہیں مگر جس پر مذاق کا نشتر لگایا جاتا ہے اس کے دل سے پوچھیے تو باوجود ظاہری اظہارِ مسرت کے بہ باطن وہ روتا ہوگا گویا اس ترقی یافتہ صورت میں بھی ظرافت دل آزاری سے باز نہ آ سکی۔ اب یہ اور بات ہے کہ جارحانہ انداز نے شرافت کا جامہ بدل لیا ہو اور دل شکنی جمہوری شعور اور مذاقِ عام میں شدت نہ محسوس ہونے دے۔ دکھ درد کے باوصف مجروح شخص اس کو خندہ پیشانی سے برداشت کر کے اپنے کو مجلسی ہونے کا ثبوت دے۔

ہنسی کی ابتدا جیسے بھی ہوئی ہو لیکن قرینہ یہ کہتا ہے کہ اس کا دائرہ اور بنیاد دونوں ارتقائی منازل میں متغیر ہوتے رہے۔ صرف دشمن پر کشت و خون سے فتح یابی ہنسی کا واحد سبب نہیں رہا بلکہ مختلف و متعدد وجوہ نت نئے لباس میں ہنسنے ہنسانے کا سرمایہ بنتے رہے۔ اور پرکھا گیا ہے کہ اس کی بنیاد تضحیک و تذلیل پر قائم ہوتی لیکن تدریجی نشو و نما سے بعد میں ہنسنا اصلاح و تربیت کا ذریعہ بھی بن گیا۔ اکثر مقامات پر ہمدردی و بہی خواہی کی بھی جھلک ہنسی میں نظر آنے لگی۔ اس ہنسی کو برقرار رکھنے کے لیے تقریر، تحریر، عمل، صورت، الفاظ، حرکات و سکنات وغیرہ کا سہارا لیا گیا۔ یہاں تک کہ رفتہ رفتہ فنونِ لطیفہ کی حد میں داخل ہو گیا چنانچہ طربیہ بن کر ڈرامہ کی جان بن گیا اور ادب کے محاسن میں شمار ہونے لگا۔

ہنسنے ہنسانے نے انسان کے حسِ شعور کو بلندی عطا کی اس کا تقاضا تھا کہ اس کو قائم رکھنے اور آگے بڑھانے کے لیے ظرافت کو علمی و ادبی سانچے میں ڈھالا جائے۔ موقع و محل کے لحاظ سے الفاظ و لہجہ کا اس طرح پیش کرنا کہ مجلس ہنس پڑے اور بے ادبی کو دور چھوڑتے ہوئے ادبی محفلوں سے سرسبز ہو جائے مستقل ایک فن بن گیا۔ مواد و ہیئت کے لحاظ سے مذاق کے مختلف پہلو ہو گئے۔ امتیازی خصوصیات کی بنا پر اہلِ علم نے ظرافت کو سمجھ بوجھ کر خانوں میں بانٹ دیا چنانچہ ہجو سے لے کر طنز تک اسی کی بکھری ہوئی حکایتیں ہیں۔ ان میں سے بعض اجزا اپنے اصل سے زیادہ قریب ہیں یعنی ان کی سرشت میں دلجوئی سے زیادہ دلآزاری ہے مثلاً ہجو، طنز، پھبتی وغیرہ۔ ان کا مقصد کسی کو دکھ پہنچانا ہوتا ہے برخلاف اس کے مزاح کے پیشِ نظر زیادہ تر ہمدردی و اصلاح کا جذبہ ہوتا ہے۔ البرٹ راپ نے مزاح (HUMOR) کے سلسلے میں جو لکھا ہے اس کا مفہوم یہ ہے[1]:

"مزاح کے تبسم میں ترحم شامل ہوتا ہے۔ جس پر وہ طعن کرتا ہے اس سے اس کو محبت ہو جاتی ہے۔"

یہی مصنف آگے چل کر کہتا ہے کہ مزاحیانہ ہنسی میں محبت کے جزو کو غالب ہونا چاہیے مگر کچھ مصنفین ایسے بھی ہیں جن کا خیال ہے کہ مزاح بھی اپنے اصل کی خصوصیات سے بَرا نہیں یعنی اس میں بھی کچھ نہ کچھ قابلِ گرفت خرابیاں موجود ہیں مثلاً اور کچھ ہو نہ ہو مزاح میں احساسِ برتری کا جذبہ ضرور پایا جاتا ہے۔ بہرحال صدیوں کی محنت و ترقی کے باوجود ظرافت میں کثافت کا پرتو شامل ہے۔ یہ اور بات ہے کہ جیسے جیسے انسانی تہذیب بڑھتی گئی سماج نے اپنے طور پر ظرافت کو حسبِ توفیق ایسی فن کاری سے سنوارا کہ اکثر اوقات وہ کثافت نظر سے اوجھل ہو جاتی ہے مگر اس کے وجود سے انکار کلیتاً نہیں کیا جا سکتا۔ سوچنا ہے کہ جب اس کے خمیر میں خرابیاں موجود تھیں تو معاشرہ نے اس کو قائم رکھنے کی ہزاروں سال سے جدوجہد کیوں کی؟ اس کے وجود میں تھوڑی سی بھی کثافت تھی تو ختم کرنے کی فکر کیوں نہ کی گئی۔ غالباً اس میں فائدہ اتنا زیادہ ہے کہ خفیف سے نقصان کو برداشت کرنا دنیا نے گوارا کر لیا۔ آیئے ذرا دیر کے لیے اس کے فوائد پر بھی نظر کریں اور یہ بھی سوچیں کہ سماج میں اس کی پذیرائی کے اسباب کیا ہیں اور جو ممکن ہو تو یہ بھی دیکھ لیں کہ یہ فوائد جذباتی تصورات کے نتائج ہیں یا سچ مچ ان سے دنیا کو فائدہ پہنچتا ہے۔

سفرِ زندگی میں ہنسنا ہنسانا ایسا ہی ہے جیسا کڑی دھوپ کے بعد شجرِ سایہ دار کا میسر آ جانا۔ یعنی غم جب لذتِ حیات کو ناخوشگوار بنا دیتی ہے تو تھوڑی دیر کی خوش دلی از سرِ نو تازگی عطا کر دیتی ہے۔ نہ صرف سفر کی تکان دور ہو جاتی ہے بلکہ جن حادثات و واقعات کو بوجھ سمجھ کر راہرو اپنی زندگی سے پریشان تھا اس کو پھر ایک نئی قوت سے اٹھانے کی ہمت اپنے میں پاتا ہے۔ جتنی دیر وہ ہنسنے ہنسانے میں رہتا ہے اتنا وقت وہ روزمرہ کے غموں سے الگ ہو کر زندگی کی بھیانک تصویر کے بجائے اس کے حسین و دلکش رخ کو دیکھتا ہے اور خوشی خوشی آگے بڑھنے کی کوشش کرتا ہے گویا اسے ایک ایسی مقوی دوا مل گئی جس کے سہارے وہ غمِ فردا کے مقابلہ کے لیے تیار ہو گیا ہے اس لیے کہ اس کو ایک تبدیلی ملی جو بجائے خود چاہے تفریحی ہو مگر اس تفریح میں اور بھی لوگ شامل تھے جو کسی نہ کسی غم سے چھٹکارا حاصل کرنے یا زندگی کو زیادہ خوشگوار بنانے کی فکر میں تھے۔ وہ ان سب کو ہم جماعت اور ساتھی سمجھ کر تنہائی و کس مپرسی کے پنجہ سے اپنے کو آزاد پاتا ہے۔ سب کو ہنستے دیکھ کر وہ بھی اپنے کو ہنسنے پر مائل پاتا ہے علاوہ اور باتوں کے ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ہنسی بذاتہٖ ایک کشش ہے یا یوں سمجھیے کہ اس میں وہ مقناطیسی اثر ہے کہ دوسروں کو بے تحاشا اپنی طرف کھینچ لیتی ہے۔ عام اس سے کہ سننے والا راز کو سمجھ کر ہنس رہا ہے یا بے سمجھے بوجھے شریکِ بزم ہو گیا ہے۔ دوسروں کو ہنستے دیکھ کر اس طرح ہنسنے لگتا ہے گویا سب کچھ بھول کر وہ صرف ہنستا ہی جاتا ہے۔ جملہ اہلِ محفل

---

[1] ORIGIN OF WIT ABD HUMOR

ایک دوسرے کو اپنا ہم نوا خیال کرنے لگے ہیں اب معلوم ہوتا ہے کہ اس خوش دل جماعت میں بغیر امتیاز و اختلاف سب کے سب
ہنسنے والے ایک دل ایک خیال ایک رائے ہیں۔ اس طرح گویا ہنسی میں متحد و منسلک کرنے کی بے نظیر صلاحیت ہے اس لحاظ سے
ہنسنا لازمی طور پر مجلسی ہوا کیونکہ یہ وقفہ مختصر ہونے کے باوجود بھی اتفاق و اتحاد کا ایک مستقل رابطہ بن جاتا ہے۔
ہنسنے کا دوسرا سماجی پہلو بھی کچھ کم اہم نہیں ہے۔ کسی مجلس میں کسی فرد پر ہنسنا دلآزاری سے تعبیر کیا جا سکتا ہے یقیناً ہنسے
جانے والے پر اس لحاظ سے ظلم ہوتا ہے کہ اس کی دل شکنی ہو رہی ہے۔ ایسی صورت میں کہا جا سکتا ہے کہ ہنسنا اتحاد و اتفاق کی جگہ افتراق و
اختلاف کا باعث ہے لہٰذا وہ غیر سماجی فعل ہے لیکن غور کرنے پر یہ معلوم ہوتا ہے کہ دل آزاری کے پس پشت اصلاحی و تربیتی خصوصیات
لے کر ہنسی آتی تھی۔ عموماً ان ہی لوگوں کا مذاق اڑایا جاتا ہے جو بر خود غلط یا گندم نما جو فروش ہوتے ہیں جس کی مثالیں آپ کو سودا کی ہجو سے
لے کر اکبر کی مزاحیہ شاعری تک میں ملتی ہیں مثلاً اکبر ایک جگہ کہتے ہیں ؎

اب کہاں تک بتکدے میں صرفِ ایماں کیجئے
تا کجا عشقِ بتاں میں سستِ پیماں کیجئے
ہے یہی بہتر علی گڈھ جا کے سید سے کہوں
مجھ سے چندہ لیجئے مجھ کو مسلماں کیجئے

اکبر ایک زمانے تک سرسید کو بر خود غلط انسان سمجھتے تھے مگر ان کی خدمات کے قائل بھی تھے اس لیے ہمدردانہ بھی تنبیہاً چاہتے
بھی تھے کہ وہ راہِ راست پر آجائیں۔
سودا کے زمانے میں ایک بر خود غلط مولوی نے "حلّتِ غراب" کا فتویٰ دے دیا تھا۔ سودا کہاں ضبط کر سکتے تھے، ایک
مخمس اس کی ہجو میں کہہ کر عوام و خواص کے سامنے پیش کر دیا۔ ایک بند اس مخمس کا یہ ہے ؎

بگڑا ہے آج مجتہدوں بیچ کیا یہ نیل
ملا لطیف بولے کہ کھانا روا ہے چیل
کہتا ہے چاند خاں کیا کن نے حرام فیل
حلّت پہ مینڈکی کی میاں جی کی سو دلیل
اک مسخرا یہ کہتا ہے کوّا حلال ہے

اس طرزِ عمل میں جس کو بظاہر دل آزاری سے تعبیر کیا جا سکتا ہے حقیقتاً ایک غلط کار کی اصلاح کرنے کا بھی جذبہ ہوتا ہے
اور دوسرے لوگوں کو متنبہ کرنے کا بھی خیال رہتا ہے کہ خربوزہ کو دیکھ کر خربوزہ رنگ نہ پکڑے۔ اس بات کو جب ہم سوچتے ہیں تو نتیجہ یہ نکلتا
ہے کہ ایسی دل آزاری جو اتنے فوائد پر مشتمل ہے اس خاموشی سے بہتر ہے جو کسی ایک فرد کو اور اس کی تقلید سے ایک بڑی جماعت کو نقصان
پہنچانے والی ہے ——
ہنسی اور سماج کا تعلق ایک اور رخ سے بھی نمایاں ہوتا ہے زندگی کے نقشہ میں جب کبھی نئے حالات، جدید رسوم یا فیشن نے
رنگ آمیزی کی ہے تو ہنسنے نے سب سے آگے بڑھ کر حصہ لیا ہے اس نے نئی باتوں کا مذاق اڑایا ہے، مخالفت میں قہقہے بلند کیے ہیں، لوگوں
کو کورانہ تقلید سے الگ رکھنے کی کوشش کی ہے چنانچہ ڈارون کے عظیم و اہم نظریہ کو کہ انسان آدمی ہونے سے پہلے ارتقا کی منزل میں بندر
تھا، ابتداً مشرق میں اچھی نظر سے نہیں دیکھا گیا، تحریر و تقریر سے اس مسئلہ کی اتنی مخالفت نہ ہوئی ہو گی جتنا ہنس ہنس کر لوگوں نے اس کا

مذاق اڑایا چنانچہ اُردو کے سب سے بڑے مزاح پسند شاعر اکبر نے کہا ؎

ڈارون صاحب حقیقت سے نہایت دور تھے ——— میں نہ مانوں گا کہ مورث آپ کے لنگور تھے

نقلِ مغرب کی ترنگ آئی تمہارے دل میں ——— اور یہ نکتہ کہ مری اصل ہے کیا بھول گئے

ممکن ہے کہ یہ اعتراض کیا جائے کہ اگر ہنسنے سے اتنے بڑے مسئلہ کی مخالفت کی گئی تو ہنسی کو بجائے مجلسی کے غیر مجلسی کہنا چاہیے۔ بظاہر اعتراض صحیح ہے مگر غور کرنے پر معلوم ہوتا ہے کہ ہنسنے والے کی مصلحت علم یا تحریک کی تذلیل یا مخالفت نہ تھی بلکہ اس کی حمایت و اشاعت تھی وہ صرف یہ چاہتا تھا کہ اتنے عظیم الشان انکشاف کو ہر کس و ناکس بغیر غور و فکر کے اندھے پن سے قبول کر کے سماج کو تفکر و تفحص سے بیگانہ نہ کر دے بلکہ اس نظریہ کو مانے وہ فلسفیانہ نقطۂ نظر سے مطالعہ کر کے تب قبول کی منزل میں قدم رکھے۔

ہمارے اس خیال کی تائید اس طرح بھی ہوتی ہے کہ جب کوئی لباس یا فیشن یا خیال نیا ہوتا ہے تو سماج میں پہلے اس کا مذاق اڑایا جاتا ہے لیکن جب اس کو قبولِ عام کی سند مل جاتی ہے تو وہ ان پرانی باتوں کو جو ابندا مرزمانہ سے بے جان اور نئے ماحول میں نامانوس نظر آتی ہیں جن کی موافقت میں پہلے اس نے ہنس ہنس کر تازہ وارانِ بساطِ دل کو رُلا دیا تھا اب ان ہی باتوں اور نئی چیزوں کے مقبول و مروج ہو جانے پر ان کی موافقت میں خندہ وضع قطعِ خیال پر اپنا نشتر صرف کرتا ہے گویا ہنسنا سماج کی ارتقا کا ایک سہارا بن کر چلتا ہے حسبِ ضرورت کبھی آگے ہوتا ہے کبھی پیچھے، وہ مذمت و مدحت دونوں پہلو اختیار کر لیتا ہے لیکن ہر حال میں معاشرہ کی اصلاح و تربیت پیشِ نظر رہتی ہے۔ معاشرے کی بہبود کے سلسلہ میں ہنسی کبھی کبھی بڑی کشمکش میں پڑ جاتی ہے جب رفتارِ ارتقا سے وہ اس مقام پر بھی آجاتی ہے جہاں سماج خود پیچ و تاب میں ہوتی ہے کہ اب کون راستہ اختیار کیا جاوے۔ آگے بڑھنے والے اشارہ کرتے ہیں کہ راہِ راست ہمارے زیرِ قدم ہے اور پیچھے والے اپنی طرف بلاتے ہیں کہ آبا و اجداد کی بتائی ہوئی منزل پر ہم ہی ہیں، آگے بڑھنا خطرناک ہے تو وہ ہے پچھڑے ہو کر آسانی سے ہنسنے کو بھی جی نہیں چاہتا۔ اسی ذہنی کشمکش کو اکبر نے بڑی خوبصورتی سے ایک مرقع پر واضح کر دیا ہے۔ کہتے ہیں ؎

قدیم وضع پہ قائم رہوں اگر اکبر ——— تو صاف کہتے ہیں سید کہ رنگ ہے میلا

جدید طرز اگر اختیار کرتا ہوں ——— خود اپنی قوم مچاتی ہے شور واویلا

جو اعتدال کی کہیے تو وہ اِدھر نہ اُدھر ——— زیادہ حد سے دیے سب نے پاؤں ہیں پھیلا

اِدھر یہ ضد ہے کہ لیمنڈ بھی چھو نہیں سکتے ——— اُدھر یہ دُھن ہے کہ ساقی صراحیِ مے لا

اِدھر ہے دفترِ تدبیر و مصلحت ناپاک ——— اُدھر ہے وحیِ ولایت کی ڈاک کا تھیلا

غرض دوگونہ عذاب است جانِ مجنوں را ——— بلائے صحبتِ لیلیٰ و فرقتِ لیلیٰ

بہرحال ہنسنا اور قوم کی ترقی کا ساتھ چولی دامن کا ساتھ ہے جہاں تقریر و تحریر کا عمل جاری نہیں ہو سکتا وہاں بھی اپنی جماعت و افراد کو ایک خاص راستہ پر قائم رہنے کی تلقین ہنسی کرتی ہے۔ اس کا دائرۂ اثر علمی دنیا سے وسیع ہے۔ تقریر یا تحریر وہیں کام کر سکتی ہے جہاں پڑھے لکھے لوگ ہوں لیکن ہنسنا بے نیاز ہے کسی جماعت سے چاہے کسی گوشہ میں علم کی روشنی ہو یا نہ ہو ہنسنا وہاں بھی اپنا جھنڈا گاڑ دیتا ہے۔ جاہل بلکہ جنگلی قبائل اس کا سہارا لیکر آگے بڑھتے رہے ہیں۔ ان کی معاشرت و تہذیب علم و تعلیم سے بیگانہ رہی ہے۔ اپنی جماعت کو باپ دادا کے مذہب، رسوم وغیرہ قائم رکھتے ہیں۔ علاوہ اور محرکات کے ہنسنا بھی ان کے بہت کام آیا ہے۔ سماج کی ترقی میں ہنسی ایک زبردست قوت رہی ہے چاہے طبقہ پڑھے لکھے لوگوں کا رہا ہو یا جاہل اور جنگلی افراد کا۔

یہاں تک ہنسنے اور سماج کے ربط کا بیان ہے جو ہمارے خیال سے تشنہ و نامکمل ہے اس لیے کہ جتنا غور و مطالعہ کیا جاتا ہے معاشرہ اور ہنسی کے ارتباط کے سینکڑوں پہلو نکلتے آتے ہیں مگر وقت کی قلت کے ساتھ ساتھ کوتاہیِ دامن کا بھی گلہ ہے اور نہ شاید رسالہ اتنی گنجائش کا متحمل ہو سکے

چنانچہ اس ضمن میں متعدد گوشے نظر انداز کر دیے گئے ہیں کیونکہ اگر وضاحت کے ساتھ پیش کیے جائیں تو ایک پوری کتاب کی ضخامت درکار ہوگی۔

اب اور باتوں کو چھوڑ کر یہ دیکھنا ہے کہ ہنسنے سے دماغی اور جسمانی فوائد بھی ہیں یا نہیں؟ کہا یہ جاتا ہے کہ ہنسنا صحت کے لیے مفید ہے اس سے دماغ اور جسم پر صحت مند اثر پڑتا ہے۔ اس خیال کی تائید میں مختلف نظریے پیش کیے جاتے ہیں اور تجربہ کرنے سے دعوے بے دلیل کی حد سے نکل کر ہم بھی اس لحاظ سے اس کو صحیح تسلیم کرنے پر مجبور ہوتے ہیں۔ یہ تو مسلّم ہے کہ تردد، کشمکش، غیظ و غضب اور خوف کے جذبات معدہ تک ہاضم رطوبت پہنچنے نہیں دیتے جس کی کمی انسان کو نحیف و مجہول بنا دیتی ہے۔ برخلاف اس کے ہنسنا ان تمام مخالفِ صحت جذبات کو درہم برہم کر دیتا ہے نتیجہ یہ ہے کہ غذا صحیح راستہ پر صالح اجزا کے ساتھ معدہ تک پہنچ جاتی ہے۔ نشو و نما کے مراحل طے کر کے انسان کو صحت مند جسم و دماغ کا مالک بنا دیتی ہے۔

ڈاکٹر جیمس کا کہنا ہے کہ:

”ہنسنا ایک طرح کی مالش ہے جس سے پھیپھڑے، دل، جگر، آنت وغیرہ سب متاثر و متحرک ہو جاتے ہیں چنانچہ اکثر ادھیڑ عمر کے لوگ کم ہنستے ہیں اس لیے بھی ان کی صحت خراب رہتی ہے۔“

اسی ڈاکٹر کی رائے ہے کہ یہ مالش ایسے لوگوں کے لیے خاص طور پر ضروری ہے جو دوڑ دھوپ نہیں کرتے یا کاہل رہتے ہیں لیکن ہنسنے میں جو مالش ہوتی ہے وہ سب ہی کے لیے مفید ہے کیونکہ ہاضمہ کی راہ میں جو رکاوٹیں جالے کی طرح پھیلی رہتی ہیں ان کو نہ صرف یہ صاف کر دیتی ہے بلکہ ان گوشوں تک صالح اجزا پہنچا دیتی ہے جو کسی وجہ سے اب تک محروم تھے۔

نفسیاتی اعتبار سے بھی ہنسنا اہم خصوصیات کا حامل ہے۔ اس کی وجہ سے نہ صرف جسمانی فوائد حاصل ہوتے ہیں بلکہ دماغ کی بھی حالت بہتر ہو جاتی ہے۔ احساسِ کمتری کو برتری میں تبدیل کرنے کے لیے ہنسنا جتنا کارآمد ہے شاید ہی کوئی تحریک اتنا اثر کرتی ہو۔ منجملہ دیگر وجوہ کے ایک بات یہ ہوتی ہے کہ ہنس کر آپ ظاہر کرتے ہیں کہ ہم احساسِ کمتری کا شکار نہیں اور اسی اعلان کے پردے میں آپ اپنی عزت و وقار کا سہارا لے کر پھر راہِ اعتدال پر آ جاتے ہیں۔ ذہنی کمزوریوں کی تلافی خودداری کے احساس سے ہو جاتی ہے۔ اس پر اعتراض یہ کیا جا سکتا ہے کہ ایسے عالم میں ہنسی فرار و خود فریبی کی دلیل ہے۔ ممکن ہے کہ یہ اعتراض صحیح ہو لیکن باوجود اس کے بھی نتیجہ اچھا ہوتا ہے۔ ہنسنے سے احساسِ کمتری تو دور ہو جاتا ہے چاہے راستے اس نے کوئی سا اختیار کیے ہوں۔ بقول غالب ع

کام اچھا ہے وہ جس کا کہ مآل اچھا ہے

اس سے بحث نہیں ہے کہ آپ میں احساسِ کمتری پیدا کرنے والے کو شکست ہوتی یا نہیں! انجام یہ ضرور ہوا کہ ہنسنے ہنسانے میں آپ کا جذبۂ خود اعتمادی برقرار رہا۔ آپ کے دل و دماغ کو مجہول و مرعوب ہونے سے اس نے بچا رکھا۔ آپ کی انفرادیت کو ابھرنے کا موقع دیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ آپ خودداری کے ساتھ خطرناک راستوں سے بچتے ہوئے اپنے ارادوں اور حوصلوں کی بھیڑ میں آگے بڑھتے چلے گئے!

مزاح اور مزاح نگاری

وزیر آغا

سنجیدگی کائنات کی ازلی و ابدی خصوصیت ہے اور اس کے تمام اجزاء میں ایک برقی رَو کی طرح سرایت کر چکی ہے۔ نتیجۃً
کائنات کا ہر واقعہ کسی مجبور ستارے کی اڑان سے لے کر مکڑی کے جالے کی تعمیر تک اور زندگی کی ہر رَو جنسی کشش کی پُراسرار تپش سے
لے کر بیج کی حرارتِ پنہاں تک ایک عجیب سی سنجیدگی سے ہم آہنگ ہے۔ زندگی مجموعی طور پر ایک تیز رہوار کی طرح دشت و جبل اور بحر
کو عبور کرتی کسی نامعلوم منزل کی طرف اس والہانہ انداز سے بڑھ رہی ہے کہ ع

نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

ایسی سنجیدہ کائنات اور ایسی منہ زور زندگی کے زیرِ سایہ انسان کا سنجیدہ کاوشوں اور ٹھوس تعمیری کارناموں میں یکسر منہمک ہو
جانا ایک بالکل فطری امر ہے تاہم یہاں یہ خطرہ ضرور ہے کہ سنجیدہ زندگی کا ایک انتہائی سنجیدہ جزو ہونے کے باعث اس کی انفرادیت کہیں
یکسر ختم نہ ہو جائے اور وہ محض ایک مشین کی طرح فطرت کے اشاروں پر ناچتا نہ چلا جائے۔ خوش قسمتی سے قدرت نے انسان کو ایک ایسی
قوت بھی بخشی ہے جس سے کام لے کر وہ کائنات کی خوفناک سنجیدگی اور زندگی کی صبر آزما کشمکش پر ہنس سکتا اور یوں مسکرا کر بلکہ قہقہہ لگا کر اپنی
اس دیوانہ وار پیش قدمی میں دھیما پن پیدا کر سکتا ہے جو زندگی کے تیز بہاؤ سے ہم آہنگ ہے۔

چنانچہ زندگی کی بے رحم سنجیدگی اور ماحول کی ٹھوس مادیت جو قریب قریب ہر شے کو اپنے فولادی بازوؤں میں جکڑے ہوئے
ہے، انسان کے احساسِ مزاح کی حدت سے پگھل کر لچکیلی اور ملائم ہو جاتی ہے۔ یہ احساسِ مزاح ماں کے اس لطیف و دلنواز تبسم کی طرح
ہے جو بچوں کی طفلانہ کاوشوں اور "ٹھوس تعمیری کارناموں" کے پیشِ نظر نمودار ہوتا ہے۔ فرق صرف اس قدر ہے کہ ماں کا تبسم تو بچوں کو مزید
انہماک کی ترغیب دیتا ہے لیکن احساسِ مزاح کے طفیل انسان ایک لحظہ رک کر اپنی سنجیدہ کاوشوں اور جذباتیت سے سینچی ہوئی قدروں پر
ایک نظر ڈالتا ہے اور اسے صاف محسوس ہو جاتا ہے کہ لامحدود و لازوال کائنات میں یہ کاوشیں اور قدریں کتنی معمولی حیثیت کی حامل اور کتنی
طفلانہ صورت کی امین ہیں۔ مشہور لطیفہ ہے کہ کسی نے ہائیڈروجن بم کے بارے میں پروفیسر آئن سٹائن سے اس کے خیالات دریافت کیے
تو آئن سٹائن نے مسکرا کر جواب دیا:

"ہائیڈروجن بم سے ہماری زمین کے تباہ ہو جانے کا قطعاً کوئی امکان نہیں اور بالفرض
اگر یہ تباہ ہو بھی گئی تو اس سے اتنی بڑی کائنات میں قطعاً کچھ فرق نہیں پڑے گا۔"

یہ احساسِ مزاح اور اس کے مظہر یعنی تبسم، ہنسی اور قہقہہ ہی دراصل ہیں اس سنجیدہ کائنات میں زندہ رکھنے کے ذمہ دار ہیں اور انہی کے سہارے ہم زندگی سے سمجھوتہ کرنے میں کامیاب ہو سکتے ہیں۔

مگر ایک اور طرح بھی یہ احساسِ مزاح انسانی زندگی کو قابلِ برداشت بنانے کا ذمہ دار ہے وہ اس طرح کہ انسان کائنات میں سب سے بڑا خواب پرست ہے اور اکثر و بیشتر اپنی امنگوں اور آرزوؤں کے تانے بانے سے ایک ایسا رنگ محل تیار کرتا رہتا ہے جس کی اساس محض خوابوں پر قائم ہوتی ہے اس کے برعکس زندگی خواب ہو یا نہ ہو ایک سپاٹ اور ٹھوس حقیقت ضرور ہے چنانچہ جب اس کی امنگوں اور آرزوؤں کے رنگ محل اس کرخت اور خوفناک حقیقت سے زود یا بدیر ٹکراتے ہیں تو وہ کائنات کی سب سے زیادہ بے بس اور غم زدہ ہستی بن جاتا ہے اور کبھی کبھی خود کشی کے ذریعے اپنی غمگین زندگی کا خاتمہ کرنے پر بھی تل جاتا ہے۔ احساسِ مزاح کا کام یہ ہے کہ وہ انسان کی بے لگام آرزوؤں، منہ زور امنگوں اور پُراسرار خوابوں پر متبسم انداز سے تنقید کرے اور یوں اسے حقائق کی کرخت اور خوفناک صورت دکھا کر اس شدید مایوسی سے بچالے جو اس کی خوابوں کی منزل پر ہمیشہ سے اس کی منتظر ہے اور جس سے اس کا نکلنا ایک امرِ محال ہے۔ دیکھا جائے تو احساسِ مزاح کا یہ کارنامہ ایک بہت بڑی انسانی خدمت ہے۔

زندگی کی کرخت سنجیدگی سے انسان کو بچانے اور اسے شکستِ خواب سے پیدا ہونے والے ناقابلِ برداشت صدموں کے لیے ذہنی طور پر تیار کرنے کے علاوہ احساسِ مزاح کا ایک روشن پہلو یہ بھی ہے کہ اس کا وجود سوسائٹی کی بنیادوں کو مستحکم کرنے میں معاون ثابت ہوتا ہے۔ وہ مثل کہ "ہنسو تو ساتھ ہنسے گی دنیا ——— بیٹھ اکیلے رونا ہوگا" اس بات کا بین ثبوت ہے کہ مزاح کے طفیل انسان اور انسان کے مابین ایک ناقابلِ شکست رشتہ معرضِ وجود میں آتا ہے۔ عام زندگی میں بھی دیکھیے کہ ہنسی ایک متعدی بیماری کی طرح پھیلتی ہے اور جہاں چند لوگ ہنس رہے ہوں وہاں راہگیر بے جانے بوجھے بھی ان کی ہنسی میں شریک ہونے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔

ہنسی نہ صرف افراد کو باہم مربوط ہونے کی ترغیب دیتی ہے بلکہ ہر اس فرد کو نشانۂ تمسخر بھی بناتی ہے جو سوسائٹی کے مروجہ قواعد و ضوابط سے انحراف کرتا ہے دیکھا جائے تو مزاحیہ کردار صرف اس لیے مزاحیہ رنگ میں نظر آتا ہے کہ اس سے بعض ایسی حماقتیں سرزد ہوتی ہیں جن سے سوسائٹی کے دوسرے افراد محظوظ ہوتے ہیں مثلاً اگر ایسا کردار چچا چھکن کی طرح اپنی اس عینک کی تلاش کرے جو اس نے اپنی ناک پر لگا رکھی ہو تو خواہ مخواہ اس پر ہنسنے کی ترغیب ہوتی ہے۔ قدیم قبائل میں اجنبیوں کے لباس، گفتار اور عادات و اطوار کو نشانۂ تمسخر بنانے کی جو بے شمار مثالیں ملتی ہیں وہ اسی زمرے میں شامل ہیں۔ دراصل ہنسی اس فرد کا مذاق اڑاتی ہے جو سوسائٹی کی سیدھی لکیر سے ذرا بھی بھٹکے اور اس غرض سے اڑاتی ہے کہ وہ پھر سے اس لکیر میں شامل ہو جائے چنانچہ یہ بات ہنسنے والوں کے لیے تو باعثِ انبساط ہوتی ہے لیکن اس فرد کو رنج و ندامت سے ضرور ہمکنار کر دیتی ہے جس کے خلاف یہ عمل ہی آئے بہرحال یہ بات طے ہے کہ ہنسی ایک ایسی لاٹھی ہے جس کی مدد سے سوسائٹی کا گلہ بان محض غیر شعوری طور پر ان تمام افراد کو ہانک کر اپنے گلے میں دوبارہ شامل کرنے کی سعی کرتا دکھائی دیتا ہے جو کسی نہ کسی وجہ سے سوسائٹی کے گلے سے علیحدہ ہو کر بھٹک رہے تھے ——— یعنی ہنسی ایک ایسا آلہ ہے جس کے ذریعے سوسائٹی ہر اس فرد سے انتقام لیتی ہے جو

(Henry Bergson — "Laughter P. 177.) ہنری برگساں۔ لافٹر صفحہ ۱۷۷۔

اس کے ضابطۂ حیات سے بچ نکلنے کی سعی کرتا ہے۔ سماجی لحاظ سے ہنسی کا یہ پہلو اس لیے زیادہ اہم ہے کہ اس کی بدولت سوسائٹی ان تمام بیرونی لیکن مضر اثرات سے محفوظ رہتی ہے جن کو یہ نشانۂ تمسخر بناتا ہے۔ اس کے علاوہ ہنسی ان تمام اندرونی نقائص کے استیصال کی طرف بھی توجہ دلاتی ہے جو مضحکہ خیز صورت اختیار کر چکے ہیں۔ اُردو ادب میں اکبر الہ آبادی کے ہاں مزاح کا جو افادی پہلو بڑے نمایاں انداز میں کارفرما نظر آتا ہے وہ ہنسی کے اسی اصلاحی رجحان کی غمازی کرتا ہے۔

جیسا کہ اوپر ذکر ہوا کائنات پر سنجیدگی مسلط ہے اور یہاں ہر ذی روح سنجیدہ زندگی کے پُراسرار اشاروں پر گرمِ عمل ہے۔ انسان کی امتیازی خصوصیت البتہ یہ ہے کہ وہ اس سنجیدگی کو چند لمحات کے لیے سہی سانپ کی کینچلی کی طرح اتار پھینکتا ہے اور ہنسی جیسے خالص حیاتیاتی تعیّش (Biological Luxury) سے زندگی کے کھردرے کناروں کو ہموار کر لیتا ہے۔ مگر ہنسی سے جو مسرت اسے حاصل ہوتی ہے وہ آرٹ اور فلسفے سے حاصل شدہ مسرت سے اس حد تک مختلف ہوتی ہے کہ اس کے ساتھ عضویاتی مظاہر بھی شریکِ کار ہوتے ہیں۔ آرتھر کوئسلر کے الفاظ ہیں:

> "خیالات و احساسات ایک خوبصورت تصویر کو دیکھ کر یا ایک اعلیٰ نظم پڑھ کر ہمارے دلوں میں ضرور متحرک ہوتے ہیں لیکن ایسا خاص عضویاتی مظاہرہ پیدا نہیں ہوتا جو ہنسی کے وقت معرضِ وجود میں آتا ہے اور یہ چیز محض ہنسی سے مخصوص ہے کہ انسان ایک لطیفے کو سن یا پڑھ کر اپنے جذبات و احساسات کا اتنے نمایاں انداز میں اظہار کرتا ہے۔"[۱]

ہنسی کے اس عضویاتی مظاہرہ کی تشریح کرتے ہوئے چارلس ڈارون رقم طراز ہے:

> "ہنسی کے دوران میں منہ کھل جاتا ہے اور ہونٹوں کے کنارے پیچھے اور اوپر کی طرف ہٹ آتے ہیں اسی طرح اوپر والا ہونٹ قدرے اوپر کو اٹھ جاتا ہے اور شدید ہنسی کے دوران میں تو سارا جسم کانپنے لگتا ہے، سانس میں ناہمواری پیدا ہو جاتی ہے اور آنسو بہہ نکلتے ہیں۔"[۲]

اسی طرح پروفیسر سلی نے اپنی کتاب "انجوائمنٹ آف لافٹر" میں ہنسی کے تدریجی ارتقا پر روشنی ڈالی ہے اور خفیف تبسم، مسکراہٹ اور قہقہے کا ایک ہی کیفیت کے تین مختلف مدارج قرار دیا ہے لیکن اس سلسلے میں جی وائی۔ ٹی۔ گریگ نے جو نکتہ پیدا کیا ہے وہ بھی قابلِ توجہ ہے۔ گریگ لکھتا ہے[۳]:

> "دروازہ پر سے چھلانگ لگانے یا بندوق کی لبلبی دبانے سے ذرا قبل آپ ایک لمبا سانس لیتے ہیں اور پھر اسے اپنے سینے میں روکے رکھتے ہیں ہنسی کے وقت

---

۱ Arthur Koestler—Insight & Outlook, P. 3 & 4.

۲ Charles Darwin—Expression of Emotions, P. 208, 214.

۳ J.Y.T. Greig—The Psychology of Laughter & Comedy, P. 214

بھی آپ اسی طرح ایک لمبا سانس لیتے ہیں مگر اسے روکنے کی بجائے آواز کے چھوٹے
چھوٹے تیز دھماکوں کی صورت میں خارج کر دیتے ہیں۔"

ہنسی کے اس عضویاتی مظاہرے کے پس پشت ان تحریکات کا مطالعہ بھی ازبس ضروری ہے جن سے احساسِ مزاح کو تحریک ملتی ہے اور ہنسی کا سیلاب پھوٹ بہتا ہے چنانچہ یہ سوال کہ ہنسی کیوں پیدا ہوتی ہے ایک خاصا اہم سوال ہے اور ازمنۂ قدیم سے مفکرین کے لیے بحث و تمحیص کا موضوع بنا رہا ہے۔ گریگ نے مزاح پر اپنی مشہور کتاب میں تین سو تریسٹھ (۳۶۳) ایسی کتابوں کا حوالہ دیا ہے جن میں اس موضوع کو زیرِ بحث لایا گیا ہے مگر اس سب کے باوصف یہ بات وثوق کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ ابھی تک ہنسی کے مسئلے کو اس کی تمام تر جزئیات کے ساتھ پوری طرح حل نہیں کیا جا سکا۔ تاہم اگر ہنسی کے موضوع پر پیش کردہ اہم نظریات پر ایک طائرانہ نظر ڈال لی جائے تو اس سے مسئلہ زیرِ بحث کا ایک قریبی جائزہ لینے میں کچھ مدد مل سکتی ہے۔

بیسویں صدی کے آغاز سے قبل انسانی فکر کی تاریخ میں مزاح کے مسئلے پر دو نہایت دلچسپ نظریے ملتے ہیں۔ ان میں سے ایک نظریہ تو یونان کے مفکرِ اعظم ارسطو اور سترھویں صدی کے انگریز مفکر تھامس ہابز کا ہے اور دوسرا نظریہ جرمن فلاسفر امانوئل کانٹ کا جسے بعد ازاں شوپنہار نے اپنے نظریے میں سمویا ہے۔ پہلے نظریے کے خالق ارسطو نے ہنسی کی توضیح کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ہنسی کسی کمی یا بدصورتی کو دیکھ کر معرضِ وجود میں آتی ہے جو درد انگیز نہ ہو۔ اسی طرح سترھویں صدی عیسوی میں ہابز نے یہ نظریہ پیش کیا کہ:

"ہنسی کچھ نہیں سوائے اس جذبۂ افتخار یا احساسِ برتری کے جو دوسروں کی کمزوریوں یا
اپنی گزشتہ خامیوں سے تقابل کے باعث معرضِ وجود میں آتا ہے[1]۔"

بنیادی طور پر ارسطو کے نظریہ کمتری اور ہابز کے نظریہ برتری میں بہت کم فرق ہے کیونکہ ہنسی چاہے دوسروں کی بدصورتی یا کمزوری سے تحریک پائے یا اس بدصورتی اور کمزوری کے طفیل ایک احساسِ برتری کی صورت میں وارد ہو، بہرحال وہ دوسروں کی خامیوں ہی سے تحریک پائے گی۔ ہابز کا نظریہ دراصل ایک اخلاقی نظریہ تھا جس کا سہارا لے کر اس نے اس بات پر زور دیا کہ ہر وہ ہنسی غیر اخلاقی ہے جو دوسروں کی توہین کرے اور جس میں تحقیر کا عنصر موجود ہو۔ یہاں اگر ہابز کے نظریے پر تنقید کریں اور کہیں کہ گدگدی سے پیدا ہونے والی ہنسی یا بچوں کے معصومانہ قہقہوں میں جذبۂ افتخار کہاں؟ تو بحث طول پکڑ جائے گی۔ یہاں محض اتنا کہہ دینا ہی کافی ہے کہ ہابز کا نظریہ اس زمانے کے اخلاق کی نمائندگی کرتا ہے جب اچھی سوسائٹی میں بلند آواز سے ہنسنا ہی معیوب سمجھا جاتا تھا۔

ہنسی کے متعلق دوسرا نظریہ ایمونیول کانٹ کا ہے جس کے مطابق ہنسی اس وقت نمودار ہوتی ہے جب کوئی چیز ہوتے ہوتے رہ جائے اور ہماری توقعات اچانک ایک بلبلے کی طرح پھٹ کر ختم ہو جائیں۔ کانٹ کے اس نظریہ کی توضیح اس طرح ہو سکتی ہے کہ ہماری توقعات ایک غبارے کے اندر ہوا کی مانند لمحہ بہ لمحہ بڑھ رہی ہوتی ہیں اور ہم کسی خاص نتیجے پر بڑی بے تابی سے پہنچ رہے ہوتے ہیں کہ اچانک غبارے میں ایک سوراخ پیدا ہو جاتا ہے اور ہماری توقعات کا سارا دباؤ غبارے کو پھیلانے

لہ Hobbes—Human Nature in Works (Molesworth 1840) Vol. IV, P. 46

کی بجائے اس سوراخ کے راستے پھوٹ نکلتا ہے ـــــ یہ پھوٹ نکلنا ہی ہنسی کہلاتا ہے۔

قریب قریب اسی نظریے کا دوسرا علمبردار شوپنہاور ہے جس کے مطابق ہنسی تخیل اور حقیقت کے مابین ناہمواری کے وجود کو اچانک محسوس کر لینے سے جنم لیتی ہے[1]۔ اس کی دانست میں جتنی خلاف توقع یہ ناہمواری ہوگی اتنی ہی شدید طور پر ہنسی بھی نمودار ہوگی۔

کچھ زیادہ عرصہ نہیں گزرا کہ میکس ایسٹ مین نے ارسطو اور کانٹ کے ان بظاہر متضاد نظریات کی ایک بڑے اچھوتے انداز سے توضیح کی تھی اور بتایا تھا کہ یہ دونوں نظریے اپنی اپنی جگہ ہنسی کو سمجھنے میں ہمارے معاون ہیں۔ ایسٹ مین نے لکھا تھا کہ بچے کو ہنسانے کے دو آسان طریقے ہیں۔ پہلا تو یہ کہ آپ ہنسیں اور جب بچہ آپ کی طرف متوجہ ہو جائے تو اپنے چہرے کے خطوط کو یوں بگاڑیں کی آپ کی صورت خوفناک دکھائی دے۔ اس پر بچہ ہنس دے گا۔ دوسرا طریقہ یہ ہے کہ آپ اپنے ہاتھ میں کوئی ایسی چیز پکڑ کر بچے کے قریب لے جائیں جسے وہ پسند کرتا ہو اور جب بچہ ہاتھ بڑھا کر اسے پکڑنے لگے تو مسکرا کر اپنا ہاتھ کھینچ لیں۔ بچہ اسے زندگی کا سب سے بڑا لطیفہ قرار دے گا۔

ایسٹ مین کی رائے میں بچے کو محظوظ کرنے کے یہ دونوں طریقے ارسطو اور کانٹ کے نظریات سے شدید مماثلت رکھتے ہیں چنانچہ ارسطو کا نظریہ کہ ہنسی کسی ایسی کمی یا بدصورتی سے نمودار ہوتی ہے جو درد انگیز نہ ہو اس چہرے کی طرح ہے جس کے خطوط کو مسکرا کر خوفناک بنا لیا جائے اور کانٹ کا نظریہ کہ ہنسی توقع کے پیدا ہونے اور پھر اچانک ختم ہو جانے سے نمودار ہوتی ہے اس ہاتھ کی طرح ہے جو کسی شے کو تھامنے کے لیے بڑھے اور پھر دیکھے کہ وہ شے وہاں نہیں ہے۔ دیکھا جائے تو سرکس کا مسخرہ بھی ان دونوں طریقوں ہی سے تماشائیوں کو ہنسانے میں کامیاب ہوتا ہے۔ وہ پہلے تو اپنے چہرے پر سفید اور سرخ رنگ مل کر اور ایک بیہودہ سا لباس پہن کر آتا ہے اور پھر جب کوئی شہ زور کسی وزنی شے کو اٹھانے کا مظاہرہ کر چکتا ہے تو یہ مسخرہ بڑے اہتمام سے اسی شے کو اٹھانے کے لیے آگے بڑھتا ہے اور پھر اچانک اسے ہاتھ لگا کر پیچھے ہٹ آتا ہے اور لوگ مارے ہنسی کے بے حال ہو جاتے ہیں۔

بیسویں صدی کے آغاز سے قبل مزاح کے مسئلے پر جن اور مفکرین نے اپنے اپنے خیالات کا اظہار کیا ان میں ہربرٹ اسپنسر (Herbert Spencer)' جوزف ایڈیسن (Joseph Addison)' الیگزنڈر بین (Alexander Bain) اور پروفیسر لپس (Lipps) کے نام خاصے اہم ہیں لیکن دراصل اس طویل دور میں مذکورہ بالا دو نظریے ہی ایسے تھے جو دو مختلف اسالیب فکر کے طور پر قائم ہوئے اور مفکرین کے مابین بحث و تمحیص کا موجب بنے۔

بحث و تمحیص کا یہ سلسلہ نہ جانے کتنا عرصہ جاری رہتا کہ بیسویں صدی کے شروع ہوتے ہی پروفیسر سلی نے اپنی معرکۃ الآرا تصنیف An Essay on Laughter میں نہ صرف ان دونوں نظریوں کو یکجا کر دیا بلکہ چند نئے قابل قدر نکات بھی پیش کیے۔ اس سلسلے میں پروفیسر مذکور نے ہنسی کی وجوہ میں گدگدی' انتہائی مسرت اور عملی مذاق وغیرہ کو خاصی اہمیت دی اور قابل تمسخر اشیاء اور واقعات میں

---

[1] Kant—Critique of Judgment, 2nd ED. 1914. P. 223.

Schopenhauer—The World as Will & Idea, P. 130.

Eastman—Enjoyment of Laughter, P. 25

اخلاقی عیوب، انوکھاپن، جسمانی نقائص، بے قاعدگی، پھبتی اور بے حیائی وغیرہ کا تفصیل سے ذکر کیا۔ مجموعی طور پر پروفیسر سلی نے ہنسی اور کھیل میں قرابت پر خاصا زور دیا اور ہنسی کے اجزاء میں بچے کی سی مسرت آمیز حیرت اور کھیل کی طرف نمایاں رجحان کو مقدم جانا۔

ہنسی کے محرکات کے ضمن میں پروفیسر مذکور نے لکھا کہ ہنسی مسرت کے اس اچانک سیلاب سے معرضِ وجود میں آتی ہے جو کسی بیرونی دباؤ کے ہٹ جانے یا کسی غیر متوقع شے کی اچانک آمد سے پیدا ہوتا ہے اور جو ہمیں یکایک زندگی کے ایک بلند مقام تک پہنچا دیتا ہے۔ دیکھا جائے تو پروفیسر سلی نے یہ لکھ کر بیسویں صدی سے پہلے کے نظریات کو انتہائی خوبی سے مربوط کیا اور اپنے عملی تجزیاتی مطالعے سے ہنسی کے سلسلے میں نہایت قیمتی اضافے کیے۔

لیکن شاید یہ زمانہ مزاح پر نت نئی تحقیقات کا زمانہ تھا کیونکہ پروفیسر سلی کی معرکۃ الآرا کتاب کے فوراً بعد مزاح پر دو نہایت گرانقدر کتابیں منصۂ شہود پر آئیں اور ان کی بدولت مزاح کے مسئلے پر اس قدر روشنی پڑی جو اس سے قبل کئی صدیوں کی تحقیقات سے بھی نہیں پڑی تھی۔ یہ کتابیں تھیں —— ہنری برگساں کی کتاب "ہنسی" (Laughter) اور سگمنڈ فرائڈ کی کتاب

Wit & Its Relation to The Unconscious

برگساں نے لکھا کہ زندگی لچک اور تحرک سے عبارت ہے۔ یہ ایک ایسے صبا رفتار گھوڑے کی مانند ہے جو افق کی تلاش میں سرگرداں کسی مقام پر ٹھہرے بغیر بڑھتا چلا جا رہا ہو۔ برگساں کے مطابق زندگی کسی مقام پر ٹھہرنا یا پلٹ کر دیکھنا یا مکرر انداز میں کسی شے کو پیش کرنا جانتی ہی نہیں لیکن یہی زندگی جس کی خصوصیت تحرک اور لچک ہے جب کسی مقام پر ٹھہراؤ، جمود اور میکانکی عمل کا نقشہ دکھائے تو بے اختیار ہماری ہنسی کو تحریک مل جاتی ہے۔ مثال کے طور پر سرکس کا مسخرہ جو بحیثیت انسان زندگی کا مظہر ہے جب کسی جامد شے کا تصور پیش کرتا ہے اور کسی فرضی کرسی پر بیٹھتے ہوئے دھڑام سے فرش پر گر پڑتا ہے تو ہم بے اختیار ہنس دیتے ہیں —— برگساں کے الفاظ میں "ہر بار جب کوئی شخص کسی جامد شے کی طرح خود کو پیش کرے وہ مزاحیہ رنگ اختیار کر جاتا ہے۔"

ہنری برگساں نے ہنسی کو خالص ذہنی عمل قرار دیا ہے اور کہا ہے کہ جذبات مثلاً ترحم کے جذبات کی ہلکی سی رو بھی اسے ختم کر دیتی ہے۔ مزید برآں یہ کہ ہم کبھی اشیاء پر نہیں ہنستے۔ حیوانوں پر صرف اس وقت ہنستے ہیں جب ان کی حرکات بعض انسانی حرکات سے مشابہت پیدا کر لیتی ہیں اور انسانوں پر ہم اس وقت ہنستے ہیں جب وہ اشیاء کے مانند خود کو پیش کرتے ہیں یعنی جب ان کی لچک میکانکی عمل میں مبتدل ہو جاتی ہے۔

برگساں کی رائے میں ہنسی نہ صرف سوسائٹی کے ہر اس عمل کو شبہ کی نظر سے دیکھتی ہے جو میکانکی صورت اختیار کرنے اور جمود کو مسلط ہو جانے میں مدد بہم پہنچاتا ہے بلکہ اس کا کام فرادیت کے ان تمام رجحانات کا قلع قمع کرنا بھی ہے جن کے زیرِ اثر فرد سوسائٹی کی سیدھی لکیر سے بھٹکتا نظر آتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں، ہنسی فرد کو دوبارہ "کل" میں مدغم ہو جانے کی ترغیب دیتی ہے۔

اسی زمانے میں مزاح کے مسئلے پر قلم اٹھانے والا دوسرا شخص مشہور ماہرِ نفسیات سگمنڈ فرائڈ تھا جس نے وٹ (WIT) کو اس لیے تجزیاتی مطالعے کے لیے منتخب کیا کہ اس کے باعث اس کے نظریۂ لاشعور پر روشنی پڑ سکتی تھی لیکن اس کا فائدہ یہ بھی ہوا کہ ضمناً اس عظیم مفکر نے مزاح کے مسئلے پر بھی گہری نظر ڈالی اور ایک ایسا نظریہ پیش کر دیا جس کی بنیادوں پر آج بھی افکار کے نئے نئے محل استوار کیے جا رہے ہیں۔

فرائڈ نے مزاح کی چار صورتیں پیش کیں۔ بے ضرر لطایف، افادی لطایف، مضحک اور خالص مزاح۔ بے ضرر لطایف کا مقصد سوائے اس کے اور کچھ نہیں کہ وہ الفاظ یا افکار کی جادوگری سے سامانِ انبساط بہم پہنچائیں۔ دوسری طرف افادی لطایف وہ ہیں جو طریق کار تو وہی اختیار کرتے ہیں جو بے ضرر لطایف کا ہے لیکن جو ساتھ ہی ساتھ کسی جنسی یا تشدد آمیز خواہش کی بھی تسکین کرتے ہیں نتیجتہً یہ لطایف کسی نہ کسی کے خلاف ضرور صف آرا ہوتے ہیں۔

فرائڈ کے مطابق بے ضرر لطایف سے حصولِ مسرت کی وجہ یہ ہوتی ہے کہ ان میں کھو کر انسان واپس اپنے بچپن کے ماحول میں پہنچ جاتا ہے اور وہی طریقِ فکر و استدلال اختیار کرتا ہے۔ یوں عام زندگی بسر کرنے کے لیے جو ضروری قوت درکار ہوتی ہے اس میں ایک بچت (Economy) پیدا ہو جاتی ہے اور یہ بچت ہنسی کی صورت میں بہہ نکلتی ہے۔

اس کے برعکس افادی لطایف ان جنسی یا تشدد آمیز خواہشات کو آزاد کرتے ہیں جو عام زندگی میں ماحول اور سوسائٹی سے ہم آہنگ نہ ہونے کی صورت میں دبائی جا چکی ہیں۔ یہ خواہشات افادی لطایف کا خوش نما لباس زیب تن کیے اور یوں سنسر کے پہرہ دار کو دھوکا دے کر اپنے قید خانہ میں سے اس دیدہ دلیری کے ساتھ باہر نکل آتی ہیں کہ باہر کی پبلک کو بھی ان کے قیدی ہونے کا گمان نہیں ہوتا۔ لطایف کے ذریعے ان جنسی یا تشدد آمیز خواہشات کی تسکین اس دبا دینے والی قوت (Repressive Energy) میں بچت پیدا کرتی ہے جو ان خواہشات کی عدم تسکین کی صورت میں انتہائی ضروری تھی اور یہی بچت ہنسی کی صورت میں بہہ نکلتی ہے۔

مزاح کی تیسری صورت مضحک سے متعلق ہے۔ مضحک سے حصولِ مسرت کے متعلق فرائڈ نے لکھا ہے کہ یہاں مسرت قوتِ تخیل (Imaginative Energy) میں بچت سے پیدا ہوتی ہے اور وہ اس طرح کہ مضحک تحریک ہمیں یقین دلاتی ہے کہ ایک خاص کام کی تکمیل کے لیے ہمیں اس قدر قوت کی ضرورت ہے لیکن ہوتا یہ ہے کہ ہمیں بہت جلد اس بات کا احساس ہو جاتا ہے کہ یہ کام تو اس سے بہت کم قوت کے صرف سے بھی انجام دیا جا سکتا ہے چنانچہ فاضل قوت ہنسی کی صورت میں بہہ نکلتی ہے "کھودا پہاڑ نکلا چوہا" اس کی بہترین مثال ہے۔

آخر میں فرائڈ نے خالص مزاح کا ذکر کیا ہے اور اس سے حصولِ مسرت کو قوتِ جذبات (Emotional Energy) میں بچت کا نتیجہ قرار دیا ہے۔ مثال کے طور پر الف ایک مصیبت میں گرفتار ہے اور ب کو اس سے ہمدردی پیدا ہو جاتی ہے لیکن الف کی کسی بات سے ب کو محسوس ہوتا ہے کہ الف اپنی مصیبت کا مذاق اڑا رہا ہے تو ب بھی الف کا ہمنوا بن جاتا ہے۔ یوں ب کی جمع شدہ ہمدردی میں ایک بچت پیدا ہوتی ہے اور یہ بچت ہنسی کی صورت میں بہہ نکلتی ہے۔

اور ہنسی کے بارے میں فرائڈ کے نظریات کو نسبتاً تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔ یہ اس لیے کہ اگرچہ اس نصف صدی میں ہنسی کے بارے میں کئی نئے نظریات پیش ہوئے ہیں تاہم دراصل اس ضمن میں فرائڈ کے نظریات ہی نے کثر و بیشتر بنیاد کا کام دیا ہے۔ چنانچہ یہ بات دلچسپی سے خالی نہیں کہ فرائڈ کے بعد آج تک مزاح کے مسئلے پر جو تین نہایت قابل قدر کتابیں شائع ہوئیں (ہماری مراد گریگ[1] ایسٹ مین[2] اور آرتھر کوسلر[3]

---

[1] I.Y.T. Greig – The Psychology of Laughter & Comedy

[2] Max Eastman—Enjoyment of Laughter

[3] Arthur Koestler—Insight & Outlook

کی کتابوں سے ہے) ان میں سے کم از کم دو یعنی گریگ اور کوسلر کی کتابوں میں فرائڈ کے نظریات ہی نے بنیادی کام سرانجام دیا ہے۔
گریگ نے جہاں فرائڈ کے بنیادی نظریوں سے اتفاق کیا وہاں اس نے مزاح کے پس پشت فرائڈ کی پیش کردہ جنسی یا تشدد آمیز خواہش کی بجائے محبت یا نفرت کے جذبات کو نمایاں جگہ دی اور کہا کہ چونکہ عام زندگی میں ہم ان رجحانات کی کھلے بندوں تسکین نہیں کر سکتے لہٰذا یہ مزاح کے ذریعے اس انداز سے تسکین حاصل کر لیتے ہیں کہ سوسائٹی کی اقدار کو کوئی صدمہ نہیں پہنچتا مجموعی طور پر گریگ نے فرائڈ کے نظریے میں وسعت پیدا کرنے کی کوشش کی۔
البتہ ایسٹ مین نے اس مسئلے کو ایک بالکل مختلف زاویے سے دیکھا اور مزاح کو ایک قطعاً علیحدہ انسانی جبلت (Instinct) قرار دے دیا۔ اس نے لکھا کہ مزاح کھیل کی جبلت (Play Instinct) ہے اور اس کا بڑا کام یہ ہے کہ انسان کو صدمے یا مایوسی کا ہنس کھیل کر مقابلہ کرنے کی ترغیب دے۔
اس سلسلے میں ایسٹ مین نے مزاح کے مندرجہ ذیل چار اصول پیش کیے[1]:

الف : اشیاء صرف اس وقت مزاحیہ رنگ اختیار کرتی ہیں جب ہم خود مزاح کے موڈ میں ہوں۔ اگر ہم بہت سنجیدہ ہوئے تو مزاح کا نام و نشان تک نہیں ملے گا۔

ب : جب ہم مزاح کے موڈ میں ہوتے ہیں تو خوش گوار چیزوں کے ساتھ ساتھ ناخوش گوار چیزیں بھی اچھی لگتی ہیں۔

ج : ہنسی کھیل کا رجحان بچپن کا امتیازی نشان ہے اور بچوں کی ہنسی مزاح کو اس کے سادہ ترین انداز میں پیش کرتی ہے۔

د : بالغوں میں ہنسی کھیل کا یہ رجحان کسی نہ کسی صورت میں ضرور ملتا ہے لہٰذا وہ ناخوشگوار اشیاء کو مزاحیہ رنگ میں دیکھنے اور ان سے محظوظ ہونے کی صلاحیت پیدا کر لیتے ہیں۔

فرائڈ کے بعد مزاح کے مسئلے پر گریگ اور ایسٹ مین کے علاوہ جس تیسرے مصنف نے طبع آزمائی کی اس کا نام آرتھر کوسلر ہے۔ ضمناً یہ بتا دینا بھی دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ آرتھر کوسلر کے نظریات مزاح پر جدید ترین تحقیقات کا حکم رکھتے ہیں۔
آرتھر کوسلر کے نظریات کے مطابق[2] انسانی زندگی پر دو رجحانات مسلط ہیں۔ تشدد اور مدافعت کا رجحان جسے اس نے Self Assertive کا نام دیا ہے۔ پھیلاؤ اور آفاقیت کا رجحان جسے اس نے Self—Transcending سے معنون کیا ہے۔ تشدد اور مدافعت کے رجحان کے زیر سایہ انسان برتری، جنسی تشدد اور خود غرضی کے جذبات کا اظہار کرتا ہے اور آفاقیت کے رجحان کے تحت ہمدردی، محبت اور بے غرضی کا —— آرتھر کوسلر کے مطابق اول الذکر طربیہ اور موخرالذکر المیہ کی تخلیق کا ضامن ہے مگر ان دونوں کی آمد کا راستہ ایک ہی ہے اور یہ دونوں ایک سا طریق اختیار کرتے ہیں۔
اس طریق کار کو مصنف مذکور نے "عمل رابطہ" (Bisociation) کا نام دیا ہے اور کہا ہے کہ جس طرح مزاح کی تخلیق دو مختلف ذہنی منازل کے مابین ایک ربط کی رہین منت ہے اسی طرح آرٹ بھی ایک عمل رابطہ سے معرض وجود میں

---

[1] Eastman—Enjoyment of Laughter, 1937 ED, P. 19

[2] Arthur Koestler—Insight & Outlook, 1949 ED.

آتا ہے چنانچہ تشبیہہ یا استعارہ جو آرٹ کی جان ہے محض دو اشیا کے مابین ایک ایسے ربط کا نام ہے جو اس سے قبل کبھی دریافت نہیں ہوا تھا۔ یہی ربط مزاح اور لطیفے کی جان ہے جس کی مدد سے ہمارا تخیل (جو بالعموم جذبات سے ہم آہنگ رہتا ہے) یکایک جذبات سے دامن چھڑا لیتا ہے اور جذبات کے تند و تیز بہاؤ کو ایک تماشائی کی طرح دیکھنے لگتا ہے —— یوں ہماری ہنسی کو تحریک ملتی ہے۔

سطورِ بالا میں ہم نے ہنسی کے مسئلے پر مفکرین کے خیالات کو مختصر الفاظ میں پیش کرنے کی سعی کی ہے لیکن ہم نے دیکھا ہے کہ ہنسی کا یہ مسئلہ بتدریج وسیع سے وسیع تر ہوتا چلا گیا تا آنکہ دورِ جدید میں اس کی وسعتوں کو سمیٹنے کے لیے اہلِ نظر کو کڑی آزمائشوں میں سے گزرنا پڑا۔ اس ضمن میں پروفیسر سلی، فرائڈ، ایسٹ مین اور آرتھر کوشسلر کے نظریات خاص طور پر ہنسی کے مسئلے کے بیشتر پہلوؤں اور زاویوں کو زیرِ بحث لانے میں کامیاب ہوئے اور یہیں محسوس ہوا کہ وہ مسئلہ جس کی طرف قدیم مفکرین نے محض چند جملوں میں اشارہ کیا تھا آج ایک "باقاعدہ مطالعے" کا درجہ اختیار کر چکا ہے اور وقت کے بہاؤ کے ساتھ ساتھ اس کے چھپے ہوئے پہلو یقینی طور پر ابھرتے چلے آ رہے ہیں۔

مگر جہاں مزاح کے پس پشت مختلف تحریکات کا جائزہ لیا گیا ہے وہاں ضروری ہے کہ مزاح کے تدریجی ارتقاء کو بھی زیرِ بحث لایا جائے تاکہ مزاح کی ارتقائی کیفیات کا صحیح اندازہ کیا جا سکے۔

مزاح کے تدریجی ارتقاء کو اس طوفانی ندی سے تشبیہہ دی جا سکتی ہے جو پتھروں اور چٹانوں سے سر پٹکتی شور مچاتی اور جھاگ اڑاتی آخر کار ایک وسیع کشادہ اور پُر سکون دریا کی صورت اختیار کر لے اور پھر وسیع و بے پایاں سمندر میں مل کر ابدیت سے ہم کنار ہو جائے۔ لیکن چونکہ اس کی کشادگی اور وسعت کا صحیح اندازہ صرف اسی صورت میں ممکن ہے کہ پہلے اس کے طوفانی آغاز کا جائزہ لیا جائے لہٰذا ہم مزاح کو اس کے اولین ماحول، اس کی جنم بھومی میں دیکھنے پر مجبور ہیں۔

غور کریں تو بچے یا وحشی کے پاس بلند بانگ قہقہوں کی کوئی کمی نہیں ہوتی لیکن اس کے مزاح میں وسعت اور گہرائی کا فقدان ہوتا ہے۔ اس کا مزاح محض اس طوفانی ندی کی طرح ہے جو معمولی پتھر سے بھی ٹکرائے تو شور مچاتی ہے۔ چنانچہ وہ ایسی باتوں پر بے اختیار قہقہے لگاتا ہے جو بالغ نظر انسانوں کے ذوقِ مزاح سے کافی پست ہوتی ہیں۔ مثال کے طور پر وحشی انسان کا وہ اولین قہقہہ جو اس نے دشمن کی کھال ادھیڑتے وقت لگایا تھا آج کی مہذب دنیا میں قطعاً ناقابلِ قبول ہے لیکن چونکہ ساری تاریخ انسان کی مختصر سی زندگی میں خود کو کلیتہً دہرا دیتی ہے لہٰذا وحشی انسان کے ان قہقہوں کی صدائے بازگشت بچوں کے ان لغو قہقہوں میں سنائی دے گی جو وہ کسی شے کو ٹوٹتے یا گرتے یا بدشکل ہوتے دیکھ کر لگاتے ہیں۔

بہر حال انسانی مزاح کے نشو و نما میں ایک تدریجی انداز کار فرما نظر آتا ہے۔ سب سے پہلے تو یہی دیکھیے کہ قہقہے کا آغاز ہی اس وقت ہوا جب انسان نے حیوان کی میکانکی زندگی سے نجات پائی۔ حیوانی زندگی کا مابہ الامتیاز جبلت اور طبعی رجحان کا تسلط تھا۔ یہاں تخیل محض جبلت کے سائے کی حیثیت رکھتا تھا۔ انسانی زندگی کا سب سے بڑا واقعہ یہ ہے کہ اس کے تخیل نے طبعی رجحان سے اپنا دامن جھٹک کر علیحدہ کر لیا اور طبعی رجحان کے میکانکی عمل کو ایک تماشائی کی حیثیت سے دیکھنے لگا۔ اس عمل سے انسان کو اس بات کا اچانک احساس ہوا کہ اس کی زندگی لغو اور بے معنی بھی ہو سکتی ہے۔ اس احساس نے

اس کے قہقہے کو تحریک دی۔

مگر جیسا کہ اوپر ذکر ہوا "اولین" انسان کے اس قہقہے میں شدت اور گونج تو بہت تھی لیکن گہرائی اور لطافت کا فقدان تھا۔ اس کا مزاح زیادہ تر عملی مذاق تک محدود تھا یا پھر وہ ان باتوں کو نشانۂ تمسخر بناتا تھا جو اس کے اپنے ماحول سے مختلف تھیں۔ آج بھی اجنبیوں خاص طور پر سفید رنگ کے لوگوں کے لباس، چال، میل جول اور عادات و اطوار کی نقلیں کرنا وحشی قبیلوں میں بہت عام ہے اور ان پر دل کھول کر قہقہے لگائے جاتے ہیں —— نہ صرف قہقہے بلکہ بعض اوقات تو یہ لوگ مارے ہنسی کے تالیاں بجانا اور پاؤں کو زور زور سے زمین پر پٹخنا بھی شروع کر دیتے ہیں —— دور کیوں جائیے یہاں پنجاب کے دور دراز دیہات میں آج بھی جب کوئی نووارد سر پر سولا ہیٹ رکھے نظر آتا ہے تو دیہاتیوں کے لبوں پر ایک شریر سی مسکراہٹ ضرور کھیلنا شروع ہو جاتی ہے۔

دراصل وحشی انسان کا ذوقِ مزاح ہمارے ہاں کے اسکول کے بچوں کے ذوقِ مزاح سے شدید مماثلت رکھتا ہے۔ وہی عملی مذاق اور تخریبی انداز لیکن ہمدردی کی افسوسناک کمی۔ دراصل مزاح میں ہمدردانہ پہلو کی نمود بہت بعد کی بات ہے جب کہ وحشی قبیلوں کی تنگ اور گھٹی ہوئی فضا نے ہر لحظہ وسیع ہوتے ہوئے سوشل نظام کے لیے جگہ خالی کر دی۔ چنانچہ سوسائٹی میں طبقاتی حد بندی مزاح کے نشو و ارتقاء کے لیے ازبس ضروری ہے اور چونکہ وحشی قبائل میں اس طبقاتی حد بندی کا نام و نشان تک نہیں ہوتا لہٰذا وہ زیادہ سے زیادہ اجنبیوں ہی کو نشانۂ تمسخر بناتے اور دل کھول کر قہقہے لگاتے ہیں۔

طبقاتی کشمکش کے علاوہ ہمارے سوشل ارتقاء کی ہر نہج ذہنی وسعت، اخلاقی اقدار، سیاسی اور سماجی آزادی اور دولت کے تصور نے بھی ہمارے ذوقِ مزاح پر بڑے نمایاں اثرات مرتسم کیے ہیں۔ اب ہمارا مزاح یقینی طور پر گروہ کی ہنسی (Chorai Laughter) سے ترقی کر کے فرد کی ہنسی (Individual Laughter) تک جا پہنچا ہے۔ دراصل سوشل ارتقاء نے کہیں صدیوں کے مدوجزر کے بعد جا کر ایسی فضا پیدا کی ہے جس میں انفرادی آزادی کے تصور نے اپنے پاؤں مضبوط کر لیے ہیں اور فرد کے قہقہے یا تبسم میں نہ صرف گہرائی اور انفرادیت کی جھلک نظر آنے لگی ہے بلکہ اس کے مزاح میں بھی پہاڑی ندی کی پُرشور روانی کی بجائے پُرسکون دریا کی دھیمی لے سنائی دے رہی ہے۔

پس آج ہمارا مزاح ان مدارج تک جا پہنچا ہے جہاں سے ہٹ کر ہم اپنی سنجیدہ زندگی پر اس بے نیازی سے نگاہیں دوڑا سکتے ہیں جس طرح کوئی بوڑھا اپنے شباب کی ان داستانوں پر نظریں دوڑائے جو ایک وقت اتنی سنجیدہ اور جذباتی تھیں لیکن جو آج اسے محض حماقتیں نظر آتی ہیں اور جن پر وہ اب آسانی سے قہقہے لگا سکتا ہے۔ اس کے علاوہ آج مزاح ایک ایسے مقام پر بھی جا پہنچا ہے جہاں اس نے یاس کے گلے میں باہیں ڈال دی ہیں۔ اب جہاں یاس مزاح کو بے اختیار ہو کر قہقہے لگانے سے باز رکھتی ہے وہاں مزاح بھی یاس کو ہچکیوں میں تبدیل ہونے سے بچائے رکھتا ہے۔ "ان دو دھاتوں کا یہ حیرت انگیز ملاپ ہے —— ایک بہت سخت دوسری بہت نرم۔ دنیا میں آنسوؤں کی فراوانی ہے لیکن یہ کتنی خوفناک جگہ ہوتی اگر یہاں آنسوؤں کے علاوہ اور کچھ نہ ہوتا۔"[1]

---

[1] Stephen Leacock - Humour & Humanity P. 233

(۲)

گذشتہ فصل میں احساسِ مزاح کی اہمیت ہنسی کے پس پشت مختلف تحریکات اور وحشی سے مہذب انسان تک مزاح کے تدریجی ارتقاء کا مختصر سا جائزہ لیا گیا ہے۔ اب ہم مزاح نگاری کی طرف متوجہ ہوتے ہیں اور یہ دیکھنے کی سعی کرتے ہیں کہ مزاحیہ اور طنزیہ ادب کن کیفیتوں مثلاً خالص مزاح Humour طنز Satire تحریف Parody رمز Irony وغیرہ سے اپنی بقا کے لیے خون گرم حاصل کرتا ہے وہ خود کن عناصر کے اجتماع سے مرتب ہوتی اور کس انداز سے مزاحیہ و طنزیہ ادب کی معاون ثابت ہوتی ہیں۔
اس سلسلے میں سب سے پہلے خالص مزاح کو لیجیے جس کی تعریف اسٹیفن لی کاک (Stephen Leacock) نے ان الفاظ میں کی ہے

مزاح کیا ہے؟ یہ زندگی کی ناہمواریوں کے اس ہمدردانہ شعور کا نام ہے جس کا فن کارانہ اظہار ہو جائے۔[1]

مزاح کی یہ توضیح دراصل مزاح کی تخلیق سے متعلق ہے اور اس بات کا انکشاف کرتی ہے کہ مزاح نگار اپنی نگاہِ دوربین سے زندگی کی ان ناہمواریوں اور مضحک کیفیتوں کو دیکھ لیتا ہے جو ایک عام انسان کی نگاہوں سے اوجھل رہتی ہیں۔ دوسرے ان ناہمواریوں کی طرف مزاح نگار کے ردِ عمل میں کوئی استہزائی کیفیت پیدا نہیں ہوتی بلکہ وہ ان سے محظوظ ہوتا اور اس ماحول کو پسند بھی کرتا ہے جس نے ان ناہمواریوں کو جنم دیا ہے۔ چنانچہ ان ناہمواریوں کی طرف اس کا زاویۂ نگاہ ہمدردانہ ہوتا ہے۔ تیسرے یہ کہ مزاح نگار اپنے "تجربے" کے اظہار میں فن کارانہ انداز اختیار کرتا ہے اور اسے سپاٹ طریق سے پیش نہیں کرتا۔ لیکوک کی رائے میں خالص مزاح کی پیش کش ان تینوں عناصر کی رہینِ منت ہے۔

جیسا کہ لی کاک کی توضیح سے معلوم ہوا مزاح نگار اس فرد کے ساتھ جس کا وہ مضحکہ اڑاتا ہے ایک "ذہنی کھیل" میں شریک ہو جاتا اور اس سے محظوظ ہونے لگتا ہے لیکن طنز نگار کا معاملہ اس سے کچھ جدا ہے۔ دراصل طنز کے پس پشت مرکزی خیال یہ ہوتا ہے کہ خود طنز نگار ان تمام حماقتوں سے محفوظ ہے جن کا وہ خاکہ اڑا رہا ہے۔ نتیجتاً اسے اپنے نشانۂ تمسخر سے کوئی ہمدردی پیدا نہیں ہوتی۔ یہاں اگر رونالڈ ناکس (Ronald Knox) کا ایک فقرہ مستعار لیا جائے تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ "مزاح نگار ہرن کے ساتھ بھاگتا ہے لیکن طنز نگار کتوں کے ساتھ شکار کھیلتا ہے۔"[2] چنانچہ جہاں مزاح نگار کا طریق کار یہ ہے کہ وہ ناہمواریوں سے محظوظ ہوتا ہے وہاں طنز نگار ان ناہمواریوں سے نفرت کرتا اور انھیں خندۂ استہزا میں اڑا دینے کی طرف ہر دم مائل رہتا ہے۔ البتہ طنز کے کئی مدارج ضرور ہیں۔ چنانچہ کبھی تو یہ محض ایک فرد کو نشانۂ تمسخر بناتی ہے اور کبھی ان ارتقائی منازل پر پہنچ جاتی ہے جہاں یہ انسانی اور سماج کی مستقل حماقتوں اور عالم گیر ناہمواریوں کو طشت از بام کرتی اور انسان کو انسانیت سے قریب تر لانے میں مدد دیتی ہے۔

---

1. Stephen Leacock—Humour & Humanity, P. 11
2. Ronald Knox– Essays on Satire, P. 31

یہاں اس بات کی طرف اشارہ کر دینا بھی ضروری اور مناسب ہے کہ بعض لوگوں کے نزدیک طنز کو اپنی افادیت کے
باعث مزاح پر نمایاں فوقیت حاصل ہے۔ ان کا خیال ہے کہ جہاں مزاح ایک قومی کارنامہ ہے وہاں طنز ایک بین الاقوامی حیثیت
رکھتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں ایسے لوگ مزاح بجائے مزاح کو درخورِ اعتنا نہیں سمجھتے۔ ان کی دانست میں طنز ہی ادب میں مستقل
اقدار کی حامل ہے۔ لیکن درحقیقت یہ نظریہ محض غلط فہمی پر مبنی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ طنز سماج اور انسان کے رستے ہوئے
زخموں کی طرف ہمیں متوجہ کر کے بہت بڑی انسانی خدمت سر انجام دیتی ہے لیکن دوسری طرف خالص مزاح بھی تو ہماری بجھی ہوئی
اور بد مزا زندگیوں کو منور کرتا اور ہمیں مسرت بہم پہنچاتا ہے۔ فی الواقع افادیت کے نقطۂ نظر سے دونوں ہمارے رفیق و غمگسار ہیں اور
ہم ایک کو دوسرے پر فوقیت دینے سے قاصر۔ پس اپنی تحقیقات کے دوران میں ہم اسی درمیانی راستے کو اختیار کریں گے۔

مزاح نگاری اپنے نمو کے لیے جن عناصر کی رہینِ منت ہے ان میں سے ایک موازنہ (Comparison) ہے۔
دو چیزوں کی آپس میں بیک وقت مشابہت اور تضاد سے وہ ناہمواریاں پیدا ہوتی ہیں جو ہنسی کو بیدار کرنے میں مدد دیتی ہیں۔ چنانچہ
مزاح نگار بالعموم مزاح کی تخلیق کے لیے اس حربے سے بدرجۂ اتم فائدہ اٹھاتا ہے۔ عام زندگی میں موازنہ کی مثال کسی شریر آئینے کا
وہ عکس ہے جو کسی فرد کے حلیے کو مضحکہ خیز حد تک بگاڑ دیتا ہے۔ یہ عکس بیک وقت اس فرد کا اصلی عکس بھی ہے اور اس سے
قطعاً مختلف بھی اور اسی لیے یہ ہنسی کو بیدار بھی کرتا ہے۔ اردو ادب میں کنہیا لال کپور کی کتاب "چنگ و رباب" کا ایک جملہ
"شیخ سعدی سے لے کر شیخ چلی تک" اس کی نمایاں مثال ہے کہ اس کی تخلیق میں اس مشابہت اور تضاد کے بیک وقت وجود سے
حصہ لیا ہے۔ شیخ سعدی اور شیخ چلی میں "شیخ" کا لفظ مشترک ہے لیکن اس وقت چلی اور سعدی کا تضاد ایک ایسی شدید ناہمواری پیدا
کرتا ہے کہ ہم بے اختیار ہو کر ہنسنے لگتے ہیں۔ اسی طرح پطرس کے مشہور مضمون "کتے" کے آغاز میں بھی مزاح کو تحریک اس مشابہت
اور تضاد کے بیک وقت وجود سے ملی ہے جو مشاعروں اور کتوں کے ہنگامے کے مابین ہے۔

مزاح نگاری کا دوسرا کارآمد حربہ زبان و بیان کی بازیگری ہے۔ لفظی بازیگری سے مزاح پیدا کرنے کے کئی ایک طریق ہیں
جن میں شاید سب سے پرانا طریق تکرار (Repetition) ہے مگر اس ضمن میں جس طریق کو زمانۂ قدیم سے اہمیت ملی ہے رعایتِ لفظی
(Pun) کے نام سے مشہور ہے۔ رعایتِ لفظی کا مقصد یہ ہے کہ کسی لفظ کو اس انداز سے استعمال کیا جائے کہ ناظر کو اس لفظ
کے دو مختلف مطالب کا احساس ہو۔ چنانچہ اس کی مدد سے بالعموم ایک ایسی بات کہی جاتی ہے جو عام انداز سے کہی جاتی
تو ایک شدید ترین ردِ عمل کے سوا اور کوئی نتیجہ نہ نکلے لیکن رعایتِ لفظی کے لیے جدت شرط ہے ورنہ تکرار سے بالعموم اس کی
مزاحیہ کیفیت انحطاط پذیر ہو جاتی ہے۔ لفظی بازی گری کا اور نمونہ مضحکہ خیز املا سے مزاح کی تخلیق ہے۔ لیکن اس کا افق اس
وجہ سے محدود ہے کہ یہاں مضحک پہلو تک صرف انسانی آنکھ ہی رسائی حاصل کر پاتی ہے۔ ان کے علاوہ لطائف سے
پیدا ہونے والا مزاح بھی بڑی حد تک الفاظ ہی کا رہینِ منت ہوتا ہے کہ یہاں الفاظ کی بچت (Economy) سے مضحک
نکات کو بڑی تیزی اور شدت سے پیدا کیا جاتا ہے۔ بہ حیثیتِ مجموعی لفظی بازیگری کے یہ تمام نو کیلے لیکن مضحک نکات بذلہ سنجی
(Wit) کے زمرے میں شامل ہیں۔ بذلہ سنجی کو مزاح سے بآسانی تمیز کیا جا سکتا ہے اور وہ اس طرح کہ مزاح ایک کیفیت
ہونے کے باعث سارے کے سارے ادب پارے میں ایک برقی رَو کی طرح سرایت کر جاتا ہے اور ہم جس مقام

…سے پھولیں یہ برقی رَو ہمیں صاف طور پر محسوس ہوتی ہے۔ چنانچہ مزاح کو علیحدہ کر کے دکھانا بہت مشکل ہے۔ دوسری طرف اگرچہ بذلہ سنجی …نمایاں ترین عنصر مزاح ہے اور اسی لیے مزاح نگار اسے حربے کے طور پر بھی استعمال کرتا ہے۔ تاہم بذلہ سنجی کا رشتہ الفاظ کے ساتھ …اس قدر مضبوط ہوتا ہے کہ مزاح کے برعکس یہ علیحدہ کر کے بھی دکھائی جا سکتی ہے۔ اس گذارش کو زیادہ واضح طور پر اشکال الف اور ب کے …ذریعے بیان کیا جا سکتا ہے۔

(ب) م ۲ / م ۱ (ا) م ۲ ج م ۱

ان دونوں اشکال (ا اور ب) میں م ۱ اور م ۲ ہمارے تصورات کے دو میدان ہیں۔ شکل ا لطیفے سے متعلق ہے اور بتاتی ہے کہ لطیفہ کس طریق سے ہنسی کو بیدار کرتا ہے۔ اس شکل کے مطابق جب دو مجرد تصورات (جن میں سے ایک م ۱ اور دوسرا م ۲ کا تصور ہے) ج کے نقطے پر جا کر ملتے ہیں تو ایک ایسا برقی جھٹکا لگتا ہے جو لطیفے کی جان ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر یہ لطیفہ لیجیے:۔

"گورنر کو پاگل خانے کا ملاحظہ کرنا تھا چنانچہ پاگل خانہ میں بڑے انتظامات کیے جا رہے تھے ایک پاگل نے جو دیر سے کھڑا یہ سب کچھ دیکھ رہا تھا ایک آفیسر سے پوچھا۔

پاگل : کیوں جی کون آ رہا ہے؟

آفیسر : گورنر!

پاگل : کوئی بات نہیں۔ ٹھیک ہو جائے گا۔ میں جب آیا تھا تو وائسرائے تھا۔

یہاں تصورات کے دو میدان موجود ہیں ——— گورنر کی پاگل خانہ میں آمد برائے ملاحظہ (م ۱) اور گورنر کی پاگل خانے میں آمد بطور پاگل (م ۲) چنانچہ جب ان دو تصورات کا مقام ج پر ٹکراؤ ہوتا ہے اور ہم پاگل کے یہ الفاظ پڑھتے ہیں کہ وہ بھی شروع شروع میں خود کو وائسرائے سمجھتا تھا تو ہنسی کا ایک شرارہ پیدا ہوتا ہے۔

دوسری شکل یعنی ب میں ایسا کوئی خاص شرارہ موجود نہیں۔ یہ شکل مزاح سے متعلق ہے اور اس بات کو ظاہر کرتی ہے کہ مزاح م ۱ اور م ۲ کی حدِ انضمام کے ساتھ ساتھ چلتا اسے قدم قدم پر کاٹتا اور اپنے سفر کے دوران میں ہلکے ہلکے شرارے پیدا کرتا جاتا ہے۔ چنانچہ مزاح کی امتیازی کیفیت یہ ہے کہ اس کے باعث جو تبسم معرض وجود میں آتا ہے وہ ایک نمایاں مسکراہٹ میں تبدیل ہو کر دیکھتے دیکھتے قہقہہ بن جاتا ہے اور پھر بجھتے بجھتے سنجیدگی سے ہم آہنگ ہو جاتا ہے لیکن یہ سنجیدگی ابدی نہیں ہوتی، اگلے ہی موڑ پر اسے پھر سے تبسم کی رفاقت میسر آ جاتی ہے اور یوں یہ چکر برقرار رہتا ہے۔ مغربی ادب میں ڈان کوئکزوٹ Don Quixote اور مسٹر پکوک Mr. Pickwick اور ہمارے اپنے ادب میں خوجی اور چچا چھکن کے مطالعے میں مزاح کی یہ کیفیت بڑی واضح ہے۔

مزاح نگاری کا تیسرا حربہ مزاحیہ صورتِ واقعہ (Humorous Situation) ہے۔ یہ صورتِ واقعہ تین اہم عناصر کی رہینِ منت ہوتی ہے ——— ناہمواریوں کی اچانک پیدائش انجمن میں اس انسان کے مقابلے میں ناظر کا احساسِ برتری اور یہ تسکین دہ احساس کہ اس واقعے میں صدمے یا دُکھ کا پہلو موجود نہیں۔ یہی بات ایک مثال سے اسی طرح واضح ہو سکتی ہے:

"اس قدر تیز رفتاری بائیسکل کی طبع نازک پر گراں گزری چنانچہ اس میں یکلخت دو تبدیلیاں واقع ہو گئیں۔ ایک تو ہینڈل ایک طرف کو مڑ گیا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ میں جا تو سامنے رہا تھا لیکن میرا تمام جسم بائیں طرف کو مڑا ہوا تھا۔ اس کے علاوہ بائیسکل کی گدی دفعتاً چھ انچ کے قریب نیچے بیٹھ گئی۔ چنانچہ جب پیڈل چلانے کے لیے میں ٹانگیں اوپر نیچے کرنے لگا تو میرے گھٹنے ٹھوڑی تک پہنچ گئے۔"

(مرحوم کی یاد میں" —— پطرس)

یہاں زندگی کی روانی میں دفعتاً ناہمواری سی پیدا ہو گئی ہے۔ ایک بھلا چنگا آدمی دیکھتے دیکھتے عجیب سی الجھن میں گرفتار ہو گ
— ایک ایسی الجھن جس نے چند لحظوں کے لیے اس کے عام انسانی وقار کو ختم کر کے ہمارے احساسِ برتری کو تحریک دے
لیکن چونکہ ظاہر ہے کہ یہ شخص کسی سخت چوٹ یا شدید ذہنی صدمے سے محفوظ ہے اس لیے اگر اس کی ہیئت کذائی ہماری ہنسی ک
کر دیتی ہے تو یہ حالات کے عین مطابق ہے۔ اس کے برعکس اگر یہی شخص سائیکل سے گر پڑتا ہے اور اس کی ایک ٹانگ سخت
ہو جاتی ہے تو ایک وحشی انسان تو شاید بے اختیار ہنس دے لیکن ایک مہذب انسان کے ہونٹوں پر خفیف سے تبسم کا نمودا
جانا بھی بعید از قیاس ہے۔

صورتِ واقعہ سے پیدا ہونے والا بہترین مزاح وہ ہے جو کسی شعوری کاوش کا رہینِ منت نہ ہو بلکہ از خود حالات و
کی ایک مخصوص نہج یا کردار کی مخصوص ناہمواریوں سے پیدا ہو جائے۔ چنانچہ صورتِ واقعہ کی تعمیر میں ایک اچھا مزاح نگار غلطی، غلط
اتفاقِ وقت (Coincidence) سے بھی کام لیتا ہے لیکن ساتھ ہی وہ یہ بھی کوشش کرتا ہے کہ عملی مذاق (ractical Jokes
سے بہت کم مدد طلب کرے۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ عملی مذاق مزاح کی ایک کھردری صورت ہے اور چونکہ اس کی تعمیر میں بڑی ش
شعوری کاوش کو دخل حاصل ہے لہٰذا اس سے پیدا ہونے والے مزاح میں وہ گہرائی اور لطافت موجود نہیں ہوتی جو صورتِ واقعہ
مزاح کا مابہ الامتیاز ہے۔

مزاح نگاری کا چوتھا حربہ مزاحیہ کردار (Humorous Character) ہے۔ وہ مزاحیہ کردار جس کی بدولت
کا تمام ماحول مضحکہ خیز صورت اختیار کر جاتا ہے۔ بے شک مزاحیہ کردار کو نمایاں کرنے کے لیے پہلے ایک مناسب ماحول
کرنا ازبس ضروری ہے تاہم جب ایک بار اس انوکھے کردار کی تخلیق ہو جاتی ہے تو پھر اس کا سرسری سا تذکرہ ہی ماحول کی ساری
کو انبساط پذیر کر دیتا ہے۔ مثال کے طور پر ڈان کوکزوٹ (Don Quixote) یا خوجی کا نام ہی لیا جائے تو ہم ہنسنے کے لیے
غیر ارادی طور پر تیار ہو جاتے ہیں۔ عام زندگی میں بھی دیکھیے کہ مولویوں، فلاسفروں یا ہونگ سکھوں کے متعلق لطائف محض مولوی، فلاسفر
سکھ کے لفظ ہی سے ایک غیر سنجیدہ فضا کی تعمیر کر لیتے اور ناظر کے ہونٹوں پر تبسم کی ایک ہلکی سی لکیر پیدا کر دیتے ہیں۔

جہاں تک مزاحیہ کردار کی پیش کش کا تعلق ہے ایک کامیاب مزاح نگار، کردار کے مختلف اجزاء یا عناصر کے مابین ام
خلیج کو نمایاں کر کے دکھاتا ہے جس سے ناظر کو کردار کی ناہمواریوں کا احساس ہو سکے۔ چنانچہ مزاح نگار کی نظرِ انتخاب ایک ایسے کر
پر پڑتی ہے جس میں لچک کا فقدان ہوتا ہے اور جو ایک نارمل انسان کی طرح بدلتے ہوئے حالات کے ساتھ خود کو ہم آہنگ نہیں

کرسکتا۔ پس ایک مکمل مزاحیہ کردار کو قدم قدم پر انوکھے واقعات کا سامنا ہوتا ہے کیونکہ واقعے کی نمود کا مطلب ہی یہ ہے کہ کردار ماحول کی اچانک تبدیلی کے ساتھ خود کو ہم آہنگ نہیں کرسکا۔ ایسے موقعوں پر مزاحیہ صورتِ واقعہ اور مزاحیہ کردار ایک ہو جاتے اور اعلیٰ مزاح کی تخلیق میں مدد بہم پہنچانے لگتے ہیں۔

مزاح نگاری کا آخری حربہ پیروڈی یا تحریف ہے۔ لیکن پیروڈی صرف مزاح سے ہی متعلق نہیں بلکہ طنز نگار بھی اس حربے سے فائدہ اٹھاتا ہے تاہم یہ بات بھی قابلِ غور ہے کہ تحریف ایک علیحدہ صنفِ ادب کا درجہ حاصل کر چکی ہے اور نتیجۃً ایک علیحدہ مطالعے کی طالب ہے ـــ پیروڈی یا تحریف کسی تصنیف یا کلام کی ایک ایسی لفظی نقالی کا نام ہے جس سے اس تصنیف یا کلام کی تضحیک ہو سکے۔ اپنے عروج پہ اس کا منتہا ادبی یا نظریاتی خامیوں کو منظرِ عام پر لانا ہوتا ہے لیکن اس سے ورے یہ حالاتِ زمانہ کا مضحکہ اڑاتی کسی بلند پایہ مضمون کو خفیف مضمون میں تبدیل کرتی یا محض لفظی تبدیلیوں سے تفریحِ طبع کا سامان بہم پہنچاتی ہے چنانچہ تحریف کے مقصد کا تعین کرنے والوں میں خاصا بُعد باہم ہے۔ بعض کے نزدیک تحریف کا مقصد نہ صرف معاصر ادیبوں کی بے اعتدالیوں کو روکنا اور ان کی اصلاح کرنا ہے بلکہ زندگی کی ناہمواریوں کو ہدفِ طنز بنانا بھی ہے۔ دوسروں کے نزدیک تحریف صرف تفریح پر مبنی ہے اور اس کا مقصد بجز تفریح اور کچھ نہیں ہونا چاہیے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر داؤد رہبر کی یہ رائے بڑی وزنی ہے کہ ان دونوں گروہوں کو ایک طرح کا سمجھوتہ کر لینا چاہیے ـــ وہ یوں کہ گروہ اوّل اصلاحی تنقید کی شرط چھوڑ دے اور گروہ ثانی تفریحِ محض کی[1] ـــ پیروڈی کے ساتھ چند الفاظ تقلیبِ خندہ آور Burlesque کے بارے میں بھی لکھنے انتہائی ضروری ہیں۔ تحریف کی طرح تقلیبِ خندہ آور بھی لفظی نقالی ہے لیکن جہاں تحریف کے پیشِ نظر بالعموم اصل کی تضحیک ہوتی ہے وہاں تقلیبِ خندہ آور کا مقصد سوائے اس کے کچھ نہیں ہوتا کہ کسی ادب پارے کو دوبارہ اس انداز سے لکھا جائے کہ مزاح کی تخلیق ہو سکے[2]۔ نیو آکسفورڈ ڈکشنری میں لکھا ہے کہ پیروڈی کو مصنف کی کسی خاص تخلیق تک محدود ہونا چاہیے۔ اس طرح کہ اس کے پیشِ نظر اصل کی مزاحیہ انداز میں تنقید ہو لیکن تقلیبِ خندہ آور ایک وسیع تر چیز ہے جو کسی مصنف کے عام انداز یا کسی جماعت کی خاص نہج کی نقل اتارتی ہے محض اس لیے کہ ہنسی مذاق کو تحریک ہو[3]۔

اور اب طنز ـــ طنز جو بنیادی طور پر ایک ایسے باشعور، حساس اور دردمند انسان کے ذہنی ردِ عمل کا نتیجہ ہے جس کے ماحول کو ناہمواریوں اور بے اعتدالیوں نے تختۂ مشق بنا لیا ہو۔ اُردو ادب میں طنز کا عروج بھی بڑی حد تک اسی ردِ عمل کا رہینِ منت ہے جو ایک غیر ملکی حکومت کے تشدد، مسلسل سماجی اُلجھنوں اور فرد کی زندگی میں مسلسل ناکامیوں کے باعث پیدا ہوا اور جس نے طنز نگار یعنی ایک حساس اور دردمند انسان کو اپنے ماحول کی سیاسی، سماجی اور معاشرتی بے اعتدالیوں کی طرف متوجہ کر دیا۔ چنانچہ اسی ردِ عمل کے زیرِ اثر طنز نگار نے ان تمام ناسوروں پر تیز تیز نشتر چلانے کا آغاز کیا جو ناہمواریوں اور بے اعتدالیوں کی پیداوار تھے

---

1. "فارسی اور اُردو میں پیروڈی کا تصور" از ڈاکٹر داؤد رہبر (ادبی دنیا ستمبر ۱۹۴۶ء)
2. "To Burlesque anything means to make fun out of it, not of it"—Stephen Leacock (Humour & Humanity) P. 65
3. New Oxford Dictionary XXII. Introductions.

اور جن کے باعث معاشرہ سسک سسک کر دم توڑ رہا تھا۔

لیکن اس کا یہ مطلب بھی نہیں کہ طنز کا استعمال تخریب پسندی کی علامت ہے۔ دراصل طنز کی تخریبی کارروائی صرف ناسور پر نشتر چلانے کی حد تک ہے۔ اس کے بعد زخم کا مندمل ہو جانا اور فرد یا سوسائٹی کا اپنے مرض سے نجات حاصل کر لینا یقیناً اس کا بہت بڑا تعمیری کارنامہ ہے لیکن طنز کے لیے ضروری ہے کہ یہ مزاح سے بیگانہ نہ ہو بلکہ کونین کو شکر میں لپیٹ کر پیش کرے دوسرے پردہ دری اور عیب جوئی کرتے وقت لطیف فنکارانہ پیرایۂ اظہار اختیار کرے اور تیسرے کسی خاص فرد کے عیوب کی پردہ دری کو زندگی اور سماج کی عالمگیر ناہمواریوں کی پردہ دری کا وسیلہ بنائے۔ جہاں ایسا نہیں ہوتا طنز، طنز نہیں رہتی۔ محض پھبتی، استہزا یا ہجو کی صورت اختیار کر لیتی ہے اور شاید اسی لیے اپنے صحیح راستے سے بھٹک کر اس خارزار میں جا نکلتی ہے جہاں تخریب کا جواب تخریب سے ملتا ہے اور نشانۂ تمسخر وار کو خندہ پیشانی سے برداشت کرنے کی بجائے غضب ناک ہو کر جوابی حملہ کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔

طنز کے بارے میں آرتھر کوئسلر[1] کا خیال ہے کہ ہمارے اذہان زندگی کی بیزار کن یکسانیت اور بے رنگ تکرار سے اس قدر بے حس ہو چکے ہیں اور ہم زندگی کے ناسوروں کو دیکھ دیکھ کر ان کے اتنے عادی ہو چکے ہیں کہ جب تک طنز نگار انھیں مبالغہ آمیز انداز سے پیش نہ کرے۔ ہماری نگاہیں ان پر جمنے ہی نہیں پاتیں۔ پس طنز نگار کی جیت اسی میں ہے کہ وہ زندگی اور سماج کی ناہمواریوں کو یوں بڑھا چڑھا کر اور ایسے مزاحیہ انداز سے پیش کرے کہ ہم ان ناہمواریوں کی طرف متوجہ بھی ہو جائیں اور ہمیں طنز نگار کی بات بری بھی نہ لگے۔

اس سلسلے میں یہ بات بھی دلچسپی سے خالی نہ ہوگی کہ مزاح کی طرح طنز بھی موازنہ، مبالغہ، لفظی بازیگری اور تحریف وغیرہ کے حربے استعمال کرتی ہے لیکن ساتھ ہی یہ بھی حقیقت ہے کہ مزاح کے برعکس طنز میں "نشتریت" کا پہلو ضرور غالب رہتا ہے اور یہ اپنے نشانۂ تمسخر کے خلاف نفرت کے جذبات کا اظہار ضرور کرتی ہے۔

مزاح اور اس کے اماثل کی یہ بحث طنز و مزاح کے قبیلے کے ایک آخری رکن کا تذکرہ کیے بغیر شاید تشنہ رہ جائے ہماری مراد اس صنفِ ادب سے ہے جسے اصطلاحِ عام میں رمز (Irony) کہتے ہیں اور جو تحریف کا کامیاب حربہ یعنی "مبالغہ" کے برعکس کم بیانی (Under statement) کا سہارا لے کر اپنے مقصد میں کامیابی حاصل کرتی ہے۔ آج رمز ادب میں ایک مستقل اور اہم مقام حاصل کر چکی ہے اور اس کا طریقِ کار یہ ہے کہ مخالف کے دلائل، نظریات اور طریقِ استدلال کو بظاہر تسلیم کر کے یوں بیان کیا جائے کہ اس کے کمزور پہلو نمایاں ہو کر سامنے آ جائیں۔ چنانچہ بظاہر یہ کسی شے کا نہایت سنجیدگی اور عقیدت سے ذکر کرتی ہے اور اس سے مکمل اتفاق کرتی ہے۔ لیکن درپردہ اس کی جڑیں بڑی تیزی سے کاٹتی چلی جاتی ہے۔ مثال کے طور پر اگر کسی پیٹو شخص کے متعلق یہ کہا جائے کہ اس بیچارے کو تو آج بھوک ہی نہیں لگی۔ اس نے صرف دس انڈوں، پانچ پراٹھوں اور دودھ کے آٹھ گلاسوں کے ساتھ ناشتہ کیا، تو ظاہر ہے کہ اس سے مراد وہ نہیں جو بیان ہوا بلکہ

---

[1] Arthur Koestler—Insight & Outlook, P. 95

اس کا قطعی الٹ ہے۔ دوسرے لفظوں میں رمز گوئی نے والا (Ironist) مخالف کے نقطۂ نظر کو اپنا کر اس طریق سے بیان کرتا ہے کہ یہ نقطۂ نظر ایک مہمل صورت اختیار کر جاتا ہے اور دراصل اسی میں رمز کرنے والے کی جیت بھی ہے۔

(۳)

اوپر مزاح اور اس کے اماثل (طنز، تحریف، رمز وغیرہ) کا مختصر سا جائزہ لیا گیا ہے اور یہ دیکھنے کی سعی کی گئی ہے کہ اظہار و بیان کے یہ مختلف انداز کیونکر طنزیہ و مزاحیہ ادب کی تخلیق میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔ اب ہم اُردو ادب کی طرف متوجہ ہوں گے اور ان معلومات کی روشنی میں جو اب تک حاصل ہوئی ہیں اُردو ادب میں طنز و مزاح کے ارتقاء کا ایک تاریخی اور تنقیدی جائزہ لینے کی کوشش کریں گے لیکن اس سے قبل کہ ایسا کیا جائے یہ بات ملحوظ رکھنی چاہیے کہ اُردو ادب کی نشو و نما میں دو زبانوں کی ادبیات نے نمایاں حصہ لیا ہے۔ انگریزی اور فارسی۔ چنانچہ اُردو کے طنزیہ و مزاحیہ ادب کا جائزہ لینے سے قبل یہ نہایت ضروری ہے کہ انگریزی اور فارسی کے طنزیہ و مزاحیہ ادب کی اہم ترین خصوصیات کا بھی مختصر سا جائزہ لیا لیا جائے تاکہ آگے چل کر یہ معلوم ہو سکے کہ طنزیات و مضحکات کے میدان میں ہماری اپنی نگارشات نے کہاں کہاں سے اثرات قبول کیے۔

اس ضمن میں سب سے پہلے انگریزی ادب کو لیجیے جس کی نمایاں ترین خصوصیت "خالص مزاح" کی ابتدا اور اس کا تدریجی ارتقاء ہے۔ دنیا کی دوسری زبانوں کے ادب میں طنز کو ایک امتیازی حیثیت حاصل ہے اور اگرچہ انگریزی ادب میں بھی طنز کے اچھے نمونے ملتے ہیں تاہم یہ بات شاید انگریزی ادب ہی سے مخصوص ہے کہ یہاں مزاح طنز کا لبادہ اوڑھے بغیر نمودار ہوا اور ادب اور معاشرے میں ایک مخصوص مقام حاصل کرتا چلا گیا۔ انگریزی ادب میں خالص مزاح کی اس بے محابا آمد کی پہلی وجہ تو انگریزی فضا کا وہ گھریلو پن ہے جو اس ملک کی ہر شے پر ایک لطیف دھند کی طرح مسلط ہے۔ دوسری وجہ انگریزی کردار کی وہ انفرادیت اور غیر ہمواری ہے جو انگریزی فضا، انگریزی خاندان اور نتیجۃً انگریزی ادب میں ایک "مزاحیہ کردار" کی صورت میں بڑے بھرپور انداز میں موجود ہے اور تیسری وجہ سکون اور عافیت کی وہ فضا ہے جو بیرونی حملوں اور ملکی انقلابوں سے بڑی حد تک محفوظ رہی اور جس کے باعث انگریزی خاندان کے حلقے میں بھی سکون و عافیت کا دور دورہ رہا۔

لیکن انگریزی ادب کا خالص مزاح آغاز کار ہی سے انگریزی ادب کا طرۂ امتیاز نہیں رہا۔ دراصل یہاں "خالص مزاح" کا عروج نسبتاً ایک جدید تر واقعہ ہے اور انیسویں صدی سے قبل اس کا وہ مخصوص رنگ غائب ہے جو انیسویں صدی کے خمس اوّل میں جین آسٹن کی تحریروں سے نمودار ہوا اور جو کال ورلے تک پہنچتے پہنچتے مشکل اپنے بھرپور انداز سے ظاہر ہو سکا۔ مگر یہ بات مستثنیات کے تابع ضرور ہے۔ چنانچہ مزاح کے ہلکے رنگوں کو شیکسپیئر، سٹرن، شیریڈن اور ایڈیسن کی تحریروں میں بہ آسانی دیکھا جا سکتا ہے تاہم مجموعی طور پر اس طویل دور میں طنز، تحریف اور رمز ہی کا تسلط نظر آتا ہے۔

انگریزی ادب میں طنزیات و مضحکات کا آغاز چاسر سے ہوا۔ چاسر کے اشعار میں بلند بانگ قہقہوں کے پہلو بہ پہلو لطیف رمز کے بھی خاصے اچھے نمونے ملتے ہیں۔ وہ ہم پر بھی ہنستا ہے اور خود پر بھی اور بہ حیثیت مجموعی زندگی کی طرف

اس کا ردِ عمل ہمدردانہ ہے۔

چاسر کے بعد انگریزی ادب میں اگلا اہم نام شیکسپیئر کا ہے۔ دراصل شیکسپیئر ہمارے انگریزی ادب میں ایک روشنی کے مینار کی طرح سربلند کھڑا ہے اور جس صنفِ ادب میں بھی اس نے طبع آزمائی کی ہے اس کے نقوش ابدی طور پر ثبت ہو گئے ہیں چنانچہ طنز و مزاح کے ضمن میں بھی شیکسپیئر کے ہاں ایک انفرادی رنگ نظر آتا ہے۔ وہ اگر عیب جوئی بھی کرتا ہے تو اس مقصد کے ساتھ نہیں کہ کسی کا مضحکہ اڑایا جائے بلکہ اس لیے کہ محظوظ ہوا جائے۔ اس کی دنیا میں تحمل، حُسنِ سلوک اور ہمدردی کے عناصر بکثرت ملتے ہیں اور یہی چیزیں دراصل مزاحیہ ادب کی جان ہیں۔

شیکسپیئر کا دور انگلستان کی عظمت کا دور ہے۔ اس کے بعد کچھ عرصے کے لیے ایک ایسا انحطاط پذیر زمانہ آتا ہے جس میں مذہبی جنون اور بدلے ہوئے سماج نے زندگی کو نئے نئے رنگ تفویض کر دیے ہیں۔ چنانچہ اس دور میں یا تو ملٹن Milton جیسے بے حد سنجیدہ فن کار ملتے ہیں یا ڈرائیڈن Dryden پیپس Pepys اور بٹلر (Butler) جیسے طنز کے گرویدہ۔ مجموعی طور پر اس زمانے کے ادب میں طنز اور رمز ہی کی فراوانی ہے۔

یہ دور سترھویں صدی اور ریسٹوریشن کا زمانہ تھا۔ اس زمانے میں طنز کے لیے جو میدان تیار ہوا وہ اس سے اگلی صدی میں کچھ اور بھی وسعت اختیار کر گیا۔ چنانچہ اٹھارویں صدی میں شعر کے علاوہ دوسری اصنافِ سخن میں بھی طنز، تحریف اور رمز کی بحال اندازی نظر آتی ہے۔ اس سلسلے میں جہاں شعری تخلیقات میں پوپ Pope کی تیز طنز اور نثر میں سوئفٹ (Swift) کی شدید رمز کے نمونے بکثرت ملتے ہیں وہاں ڈراموں میں ہم شیریڈن (Sheridan) اور گولڈ اسمتھ (Goldsmith) کے پُر لطف قصوں اور ناول میں فیلڈنگ کی سنجیدہ رمز اور اسٹرن (Sterne) کے ہمدردانہ مزاح سے بھی محظوظ ہوتے ہیں۔ اسی دور کی ایک اور نمایاں خصوصیت انگریزی مضمون نگاری Essay-Writing کا وہ عروج بھی ہے جو ایڈیسن (Addison) اور اسٹیل (Steele) کی تحریروں کا رہینِ منت ہے۔ ان دونوں مضمون نگاروں نے نہ صرف انگریزی نثر میں سادگی اور جاذبیت پیدا کی بلکہ اسے وہ خوشگوار اور پُر لطف اندازِ نگارش بھی بخشا جو آگے چل کر خالص مزاح کی نمود میں ایک بنیادی عنصر ثابت ہوا۔

انگریزی ادب میں اٹھارویں صدی کا ربع آخر اور انیسویں صدی کا خمس اوّل اس لحاظ سے خاصے اہم ہیں کہ اس عرصے میں دو ایسے فن کار پیدا ہوئے جنھوں نے ادب میں خالص مزاح کے نقوش کو نمایاں کرنے میں ایک اہم حصّہ لیا۔ ان میں سے ایک مرد تھا، چارلس لیمب (Charles Lamb) اور دوسری عورت، جین آسٹن (Jane Austen)۔ چارلس لیمب کے مضامین ایڈیسن اور اسٹیل کی سی خوشگوار لطافت کے حامل ہیں لیکن یہاں مزاح نسبتاً زیادہ لذیذ ہے۔ چارلس لیمب کی اپنی زندگی ایک ایسے شخص کی داستان ہے جو آزادی اور مسرت سے محروم کسی تنہا سڑک پر بڑھتا چلا جائے اور سڑک کے اختتام پر ایک تاریک کنواں منہ کھولے اس کا منتظر ہو۔ لیکن اس کی تصانیف میں بلا کی زندگی اور زندگی سے انتہائی شغف کی ایک داستان مضمر ہے اور اسی چیز نے اس کے مزاح میں بھی توانائی پیدا کر دی ہے۔

اس دور کی ناول نگار جین آسٹن کے ناولوں میں پہلی بار خالص مزاح کا نکھرا ہوا رنگ ملتا ہے۔ وہ رنگ جس کو بعد ازاں شروع ہو کر انگریزی میں خالص مزاح کی تکمیل یافتہ صورت میں نمودار ہونا ہے۔ جین آسٹن کے مزاج کا مزاح انتہائی ٹھنڈا ہے اور یہ مزاح

بیشتر اوقات محض کرداروں کے گرد گھومتا ہے۔ اس لحاظ سے بھی یہ انگریزی کے مخصوص مزاج سے قریب تر ہے۔

انگریزی ادب میں انیسویں صدی ناول کے آغاز و عروج کا زمانہ ہے اور ناول کی وساطت سے مزاحیہ کردار کی تخلیق کا بھی نمود ہے۔ چنانچہ جین آسٹن کے مزاحیہ کرداروں کے فوراً بعد چارلس ڈکنس کے بے شمار ایسے کردار ملتے ہیں جو اپنی کسی نہ کسی ناہمواری کے باعث مزاحیہ رنگ اختیار کر جاتے ہیں۔ ڈکنس کردار نگاری کا بادشاہ ہے اور اس کے ناولوں میں جو کم و بیش ایک ہزار نو سو (۱۹۰۰) کردار ملتے ہیں ان میں سے بیشتر مزاحیہ کرداروں کا رنگ اختیار کر لیتے ہیں۔ یہ کردار اس شدید ہمدردی اور شفقت کی غمازی کرتے ہیں جو ان کی تعمیر میں صرف ہوتی ہے اور جو بالعموم صحیح مزاحیہ کردار کی تخلیق کی ضامن ہوتی ہے۔ علاوہ ازیں ڈکنس کے ناولوں میں واقعے سے پیدا ہونے والا مزاح کردار کے مزاح سے ہم آہنگ بھی نظر آتا ہے اور یہی وہ انفرادی انداز ہے جس نے ڈکنس کے مزاح کو تقویت بخشی ہے۔

اسی دور میں ڈکنس کے ساتھ ساتھ تھیکرے (Thackery) کا نام بھی ہماری توجہ کا طالب ہے۔ تھیکرے کے مزاح کا مخصوص رنگ یہ ہے کہ وہ مسکراتا ہے، پھر سنجیدہ ہو جاتا ہے، پھر مسکراتا ہے، اپنے شانوں کو جھٹکتا ہے اور زندگی کی بوالعجبیوں کو بے نقاب کرتا چلا جاتا ہے۔ تھیکرے کے آرٹ میں بڑی حقیقت نگاری ہے اور یہی چیز اسے زندگی کے بہت بڑے محتسب کا درجہ بخش دیتی ہے۔ علاوہ ازیں تھیکرے ہی نے پہلی بار نثر میں تحریف کے رنگ کو بڑی خوبی سے نمایاں کیا ہے۔

انیسویں صدی میں چارلس ڈکنس کے علاوہ پی کاک (Peacock) کے ناولوں میں بھی مزاح کی کارفرمائی نظر آتی ہے بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ پی کاک کے ناول دس میں سے نو حصے محض مزاح ہیں تو یہ کوئی مبالغہ نہ ہوگا۔

اسی دوران میں شاعری کے ضمن میں جن شعراء نے مزاح نگاری کو پروان چڑھایا ان میں کال ورلے (Calverley) سٹیفن (Stephen)، اسکوائر (Squire) اور سون برن (Swinburne) کے نام خاصے اہم ہیں۔

اور اب ہم اس رہگذر کے اس مقام پر جا پہنچتے ہیں جہاں انگریزی مزاح نے اپنے قدم پوری طرح سے جما لیے ہیں اور اس میں تنوع، گہرائی اور نکھار پیدا ہو چکا ہے۔ یہ ملکہ وکٹوریہ کے طویل عہدِ حکومت کا وہ درمیانی زمانہ ہے جب انگریزی مزاح ایک ایسی نئی روش اختیار کرتا ہے جسے بے معنی مزاح (Nonsense Humour) کے نام سے پکارا جاتا ہے۔ بے معنی مزاح ایک پُراسرار طریق سے انگریزی ادب کی دونوں ممتاز خصوصیات کو یکجا کر کے پیش کرتا ہے۔ دراصل یہ ایک طرح کا فرار ہے جو ناظر کو عقل و خرد کے جہان سے رخصت دلا کر ایک نسبتاً پاگل دنیا میں لے جاتا ہے ——— ایک ایسی دنیا میں جہاں حماقت (Absurdity) نے شاعرانہ لباس پہن لیا ہے اور بے ڈھنگا پن ابھر کر یوں نمایاں ہوا ہے کہ قہقہے ہونٹوں کے قفل توڑ کر باہر نکل آتے ہیں اور ساری فضا بہجت سے لبریز ہو گئی ہے۔ اس مزاح کو عام کرنے والوں میں ایڈورڈ لیئر (Edward Lear) لیوس کارول (Lewis Carroll) اور گلبرٹ (Gilbert) کے نام خاصے اہم ہیں۔

اور اب بیسویں صدی ——— وہ صدی جس کے انگریزی ادب میں خالص مزاح کا رنگ دن بدن نکھرتا چلا جا رہا ہے اور مزاح طنز کی نشتریت سے آزاد ہو کر ایک بالکل نئی صورت اختیار کر رہا ہے۔ جیکب[1] (Jacobs) جیروم کے جیروم (Jerome—K—Jerome)

---

[1] ہم نے امریکی اور انگریز مزاح نگاروں کو یہاں ایک ہی صف میں لا کھڑا کیا ہے اور یہ اس لیے کہ یہ سب جدید انگریزی مزاح کے نمائندے ہیں ویسے انگریزی اور امریکی مزاح کے رنگوں میں تھوڑا سا فرق ضرور ہے لیکن یہاں اس فرق کو زیر بحث لانا مسئلے کو غیر ضروری طور پر طول دینے کے مترادف ہوگا۔

سٹیفن لی کوک (Stephen Leacock) ووڈ ھاؤس (Woodehouse) اور مارک ٹوئن یہ سب اس نئے مزاح کے نمائندے ہیں۔

انگریزی ادب کے برعکس فارسی ادب میں طنز و مزاح کی داستان ایک تشنہ اور نامکمل سرگزشت کی حیثیت رکھتی ہے فارسی ادب میں نہ صرف طنز و مزاح کے تدریجی ارتقاء کا قطعی فقدان ہے بلکہ یہاں وہاں ایسے طنز نگار اور مزاح نگار بھی نظر نہیں آتے جن کا زور دار الفاظ میں ذکر کر دیا جائے۔ ایران میں طنز کے فروغ نہ پانے کی وجہ یہ ہے کہ طویل اسلامی عہد کی ثقاہت ہزل آمیز پیرایۂ اظہار کی متحمل نہیں ہو سکتی تھی۔ دوسرے طنز اغماض و درگزر کی طالب ہوتی ہے اور سرزمین ایران کے ادباء اور عوام میں وہ فراخ حوصلگی موجود نہیں تھی جو اس کے فروغ میں مدد دیتی۔ جہاں تک مزاح کا تعلق ہے اس کے فقدان کا باعث یہ ہے کہ ایران کی مجلسی اور سماجی زندگی مسلسل انتشار اور افراتفری، پیہم قتل و غارت گری اور یکے بعد دیگرے چنگیزی و تیموری حملوں سے اس درجہ متاثر رہی کہ سکون و عافیت کا وہ طویل دور اسے نصیب ہی نہ ہو سکا جو مزاح کے نشو و ارتقا کے لیے از بس ضروری ہوتا ہے۔ چنانچہ فارسی ادب میں جو تھوڑا بہت مزاح پیدا ہوا وہ کچھ تو محض "ہنگامی فرار" کی حیثیت رکھتا تھا اور باقی ماندہ نے گالی گلوچ، پھکڑپن اور ہجو کی صورت اختیار کی اور یوں مزاح کے اعلیٰ مدارج تک پہنچنے سے قاصر رہا۔

پس جس وقت فارسی زبان میں طنز و مزاح کا ذکر آتا ہے تو لامحالہ ہم فارسی طنز و مزاح کے تدریجی ارتقا کی بجائے ان طنزیہ و مزاحیہ روشوں کے تذکرے کی طرف مائل ہوتے ہیں جو فارسی زبان کے طویل دور میں ابھری ہیں اور جو بلاشبہ اردو شاعری میں طنز و مزاح کے پہلے دور پر بھی اثر انداز ہوئی ہیں۔

ان میں سے پہلی رَو ہجو کی رَو ہے۔ ہجو کی اس رَو کا آغاز فارسی شاعری کے باوا آدم رودکی سے ہوتا ہے لیکن رودکی کے کلام میں ہجویہ اشعار کی تعداد کچھ زیادہ نہیں۔ پھر بھی رودکی کی ہجو میں متانت اور واقعیت ضرور ہے۔ ہجو کے سلسلے میں اگلا نام فردوسی کا ہے اور اگرچہ فردوسی کو بھی ہجوگو شاعر کا درجہ نہیں دیا جا سکتا تاہم فردوسی کے نام کے ساتھ محمود غزنوی کی جو ہجو وابستہ ہے وہ اس قدر زبان زدِ خاص و عام ہو چکی ہے کہ اس ضمن میں اسے نظر انداز کرنا مشکل ہے۔ اس ہجو کے یہ اشعار خاص طور پر مشہور ہیں :-

یکے بندگی کردم اے شہریار	کہ ماند ز تو در جہاں یادگار
پے افگندم از نظم کاخ بلند	کہ از باد و باراں نیابد گزند
بسے رنج بردم دریں سال سی	عجم زندہ کردم بدیں پارسی
اگر شاہ را شاہ بودے پدر	بسر بر نہادے مرا تاج زر
وگر مادرِ شاہ بانو بدے	مرا سیم و زر تا بہ زانو بدے
ازاں گفتم ایں بیت ہائے بلند	کہ تا شاہ گیرد ازیں کار پند
کہ شاعر چو رنجد بگوید ہجا	بماند ہجا تا قیامت بجا

فارسی زبان میں ہجو دراصل پانچویں اور چھٹی صدی عیسوی اور سلجوقیہ کے زمانۂ عروج میں نمودار ہوئی۔ بقول شبلی نعمانی ——— "شاعری کے چمن میں ہجو کا خارزار اسی عہد کی یادگار ہے جس کے چمن آرا انوری اور سوزنی ہیں [1]۔" لیکن انوری اور سوزنی کے ہاں ہجو کا مزاج بہت تیز ہے

---

[1] شبلی نعمانی۔ شعر العجم جلد اوّل صفحہ ۱۸۱۔

اور یہ بیشتر اوقات فحش گوئی اور گالی گلوج کی سرحدوں تک جا پہنچتی ہے۔ انوری کے متعلق تو یہ بات خاص طور پر مشہور ہے کہ ذرا کسی سے رنجیدہ ہوا اور اسی کی ہجو لکھ ڈالی۔ اُردو شاعری کے سوداؔ نے تو خاص طور پر انوریؔ سے اثر لیا چنانچہ نہ صرف یہ کہ سوداؔ کی گھوڑے کی ہجو انوریؔ کے گھوڑے کی ہجو کی صورت میں نمودار ہوئی بلکہ انوریؔ کے پست ہجویہ انداز کو بھی سوداؔ نے تقلید کے قابل سمجھا اور ایسی بہت سی ہجویں لکھیں جو آج کے زمانے میں قطعاً ناقابلِ قبول ہیں۔

فارسی ہجو کے مزاج میں تبدیلی کمال اسمٰعیل خلاق المعانی اصفہانی کی رہینِ منت ہے۔ ہجو جو سوزنیؔ اور انوریؔ کے ہاں اوباشوں کی زبان کا درجہ اختیار کر گئی تھی کمال نے اس میں اعتدال اور توازن پیدا کیا اور اسے اس درجہ قابلِ قبول بنایا کہ جس شخص کی ہجو کی جاتی تھی وہ خود بھی اس سے لطف اندوز ہوتا تھا۔ چنانچہ کمالؔ کو یہ کمال حاصل ہے کہ اس کی ہجو کے ڈانڈے ابتذال اور فحش گوئی سے کٹ کر مزاح اور سچی ظرافت کی سرحدوں سے جا ملتے ہیں۔ کمالؔ کے ہجویہ انداز کی قدر و قیمت کا ہلکا سا اندازہ اس ایک مثال سے ہو سکتا ہے جس میں کمالؔ نے ایک بخیل کی ہجو کی ہے:-

دے مرا گفت دوستے کہ مرا ۔۔۔ بافلاں خواجہ ار پئے سرکار

سخنے چند ہست واواز پئے آں ۔۔۔ خلوتے مے بباید م ناچار

خلوتے آں چناں کہ اندر وے ۔۔۔ ہیچ مخلوق را نباشد بار

گفتم ایں خدمت از توانی یافت ۔۔۔ وقتِ نان خوردنش نگہ مے دار

کمالؔ اسمٰعیل کے زمانے میں ان کے معاصر سلمان ساوجیؔ نے بھی ہجویات لکھیں لیکن ان ہجویات میں کمالؔ کی سی بات کہاں؟

فارسی ادب میں طنز و مزاح کی دوسری رَو زاہد سے چھیڑ چھاڑ اور رندی و سرمستی کے اشعار کی صورت میں نمودار ہوتی ہے۔ اس سلسلے میں پہلا نام عمر خیامؔ کا ہے جس کے کلام میں رندی و سرمستی کے عناصر کی فراوانی ہے۔ عمر خیام نہ صرف مئے ارغواں اور ساقیٔ گلفام کا دلدادہ ہے بلکہ وہ بالعموم زندگی کی ہماہمی انتشار اور بدمزگی کو مستغرق مئے ناب "بھی کرتا ہے۔ پھر خیامؔ کے ہاں زندگی کی "مسلمہ اقدار کو ایک ایسے نئے زاویے سے دیکھنے کا رجحان بھی ملتا ہے کہ ان اقدار کے مضحکہ خیز پہلو اُبھر کر نمایاں ہو جاتے ہیں۔ اس ضمن میں خدا کے ساتھ شریر لڑکوں کا سا برتاؤ اس کے بہت سے اشعار میں موجود ہے اور غالباً یہی شریر انداز ہے جس سے خیامؔ نے زاہد کو بھی آڑے ہاتھوں لیا ہے۔ زاہد سے چھیڑ چھاڑ کے سلسلے میں خیامؔ کی یہ رباعی بہت مشہور ہے:-

زاہد بہ زنِ فاحشہ گفتہ مستی ۔۔۔ ہر لحظہ بہ دامِ دیگرے پابستی

زن گفت چنانکہ مے نمایم ہستم ۔۔۔ تو نیز چنانکہ مے نمائی ہستی

لیکن اگرچہ زاہد سے چھیڑ چھاڑ کا رجحان خیامؔ کے ہاں موجود ہے تاہم دراصل اس ضمن میں اوّلیت کا سہرا سعدیؔ شیرازی کے سر ہے اور وہ اس طرح کہ خیامؔ نے جو بات اپنی رباعیوں میں صاف صاف اور کھلے انداز میں کہی سعدیؔ نے اسے ذرا چھپا کر پیش کیا اور یوں بالواسطہ انداز اختیار کر کے طنز کے ایک اہم اصول کی پیروی کی۔ سعدیؔ کا مشہور شعر ہے:-

گر کند میل بہ خوباں دلِ من خُردہ مگیر

کیں گناہیست کہ در شہر شمانیز کنند

طنز میں ایک نئے رجحان کی عکاسی کرتا ہے۔ چنانچہ یہاں بات کو کھلے ہوئے اور سپاٹ انداز سے پیش کرنے کی بجائے بالواسطہ طریق سے پیش کرنے کی کوشش صاف ظاہر ہے۔

رندی و سرمستی اور زاہد سے چھیڑ چھاڑ کی اس رَو کے ترجمان خیام اور سعدی کے علاوہ خسرو اور حافظ بھی ہیں لطفِ ادا اور جدتِ اسلوب کے موجد سعدی تھے لیکن اس ضمن میں امیر خسرو نے بھی اسلوب کے سینکڑوں نئے پیرایے پیدا کیے۔ خسرو کا مشہور شعر

زبانِ شوخِ من ترکی و من ترکی نمی دانم
چہ خوش بودے اگر بودے زبانش در دہانِ من

اس کے اسلوب کی جدت کا نمایاں ثبوت ہے۔

لیکن فارسی ادب میں رندی و سرمستی اور زاہد سے چھیڑ چھاڑ کے سلسلے میں سب سے اہم نام حافظ شیرازی کا ہے۔ حافظ کے کلام میں مسرت و بہجت کا عام انداز، ان کے بات کرنے کا انوکھا ڈھنگ اور ان کی زاہد اور محتسب پر چوٹیں اور طنز بھی اپنی مثال آپ ہیں ؎

ساقیا برخیز و درده جام را — خاک بر سر کن غمِ ایام را

واعظِ شہر کہ مردم ملکش میخوانند — قولِ ما نیز ہمیں است کہ او آدم نیست

گر ز مسجد بخرابات شدم عیب مگیر — مجلسِ وعظ دراز است و زمان خواہد شد

طنزیات و مضحکات کی تیسری قابلِ ذکر رَو پیروڈی یا تحریف کی رَو ہے۔ کہنے کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ ایران میں ایسے تحریف نگار پیدا ہوئے جن کی تحریفیں پیروڈی کے معیار پر پورا اترتی ہیں بلکہ صرف یہ کہ فارسی زبان کے محدود طنزیہ و مزاحیہ ادب میں یہ رَو موجود ضرور ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ یہاں اسے وہ فروغ حاصل نہیں ہوا جو اس کا قدرتی حق تھا۔ بات دراصل یہ ہے کہ اگرچہ ایران کی فضا تحریف کے لیے بے حد سازگار تھی اور تحریف نگاری کے بیشتر عناصر بھی ایرانی معاشرت میں موجود تھے تاہم جیسا کہ پہلے بھی عرض کیا گیا ایک تو بعض مذہبی قیود نے طنز و تحریف کو پنپنے کا موقع نہیں دیا اور دوسرے ایرانی عوام اور ادبا میں اغماض و درگزر کی وہ جملہ خصوصیات بھی موجود نہیں تھیں جو طنز و تحریف کے فروغِ بے مثال کے لیے بے حد ضروری ہیں۔ چنانچہ فارسی ادب میں طنز کی طرح پیروڈی کے فروغ کی ممکنات بھی دب کر رہ گئیں۔

لیکن اس سب کے باوجود فارسی ادب میں تین ایسے تحریف نگار ضرور ملتے ہیں جن کا تذکرہ یہاں ضروری ہے — عبید زاکانی، ابو اسحاق اطعمہ اور نظام الدین محمود قاری یزدانی البسہ۔ ان میں سے عبید زاکانی اپنی تحریفات کے علاوہ نظم و نثر میں طنزیہ طریقِ کار کے لیے بھی بہت مشہور ہیں۔ جہاں تک تحریفات کا تعلق ہے عبید زاکانی نے زیادہ تر ان کا سہارا لے کر بعض فارسی شعراء کے کلام کا اس طریق سے مضحکہ اڑایا ہے کہ خود ان شعراء کی تضحیک ہو سکے۔ براؤن[1] کے قول کے مطابق ان تحریفات میں سے بیشتر نچلے درجے کی ہیں اور

[1] Browne—Literary History of Persia, Vol III, P. 299

اہلِ فارس انھیں قدر کی نگاہوں سے نہیں دیکھتے۔ البتہ طنزیات و مضحکات کے ضمن میں عبید زاکانی کی بعض تصنیفات یقیناً قابلِ قدر ہیں۔ مثلاً "اخلاق الاشراف" میں انھوں نے اپنے زمانے کے پست اور غیر اخلاقی رجحانات پر زوردار طنز کی ہے۔ اسی طرح انھوں نے "تعریفات" میں بعض چھپی ہوئی بے اعتدالیوں کو منظرِ عام پر لا کر سماج کے بعض مخصوص میلانات کو ہدفِ طنز بنانے کی کوشش کی ہے۔ عبید کی دوسری تصانیف "رئیس نامہ" اور "موش و گربہ" بھی طنز و مزاح کے سلسلے میں قابلِ ذکر ہیں۔

فارسی زبان کے دوسرے اہم تحریف نگار ابو اسحاق اطعمہ ہیں۔ اطعمہ نے بہت سے فارسی شعرا کا کلام تحریف کیا ہے اور اپنی تحریفات میں التزاماً کھانوں کے نام گنوائے ہیں۔ اطعمہ کی تحریفوں کے متعلق یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان میں اور اصل کلام میں اگر کوئی ربط ہے تو صرف اس قدر کہ اصل کلام اور تحریف دونوں کی زمین ایک ہی ہے۔ چنانچہ یہ تحریفیں پیروڈی کا کوئی بلند نمونہ پیش نہیں کرتیں۔ اطعمہ کی تحریف کا انداز کچھ اس قسم کا ہے۔ شاہ نعمت اللہ کا ایک قطعہ تھا :-

گوہرِ بحرِ بے کراں مائیم ۔۔۔ گاہ موجیم و گاہ دریائیم

ما بدین آمدیم در دنیا ۔۔۔ کہ خدا را بخلق بنمائیم

اطعمہ نے اس کی تحریف یوں کی :-

رشتۂ لاک معرفت مائیم ۔۔۔ گہ خمیریم و گاہ بغرائیم

ما ازاں آمدیم در مطبخ ۔۔۔ کہ بما بچہ قلیہ بنمائیم

اطعمہ کی بیشتر تحریفات ان کی کتاب "الکنز الاشتہا" میں موجود ہیں۔ یہ کتاب پہلے نایاب تھی لیکن ۱۸۸۵ء میں ملا حبیب اصفہانی نے اس کا ایڈیشن نکالا اور عوام پہلی بار اس سے متعارف ہوئے۔

ابو اسحٰق اطعمہ نے تو پھر بھی ایک نیا راستہ نکالا۔ لیکن فارسی زبان کے تیسرے تحریف نگار یعنی البسہ نے محض اطعمہ کی نقل پر ہی اکتفا کیا۔ فرق صرف یہ تھا کہ جہاں ابو اسحاق اطعمہ تحریف کرتے ہوئے مختلف کھانوں کے نام لیتا تھا وہاں البسہ نے ان کی جگہ مختلف لباسوں کے نام لینے شروع کیے اور اسی نسبت سے اپنا تخلص البسہ رکھا۔ ان کے علاوہ فارسی زبان میں اور کوئی قابلِ ذکر تحریف نگار نہیں۔ البتہ جدید ترین فارسی ادب میں صحیح پیروڈی کی طرف رجحان عام ہو رہا ہے۔ اس ضمن میں میرزا ابو الحسن خندق یغما، مرزا جلال الدین اور ذبیح اللہ بہروز کے نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

فارسی زبان و ادب میں طنز و مزاح کی آخری رَو وہ[1] ہے جو سنہ ۱۹۰۶ء اور سنہ ۱۹۰۹ء کے انقلابات کے بعد نمودار ہوئی اور جو آج بھی سرزمینِ ایران میں اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ موجود ہے۔ طنز و مزاح کی اس رَو کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس پر پہلی بار ایران کی سیاسی بیداری نے نمایاں اثرات مرتسم کیے ہیں چنانچہ اس کا مزاج بھی زیادہ تر صحافتی ہے دوسری خصوصیت اس رَو کی یہ ہے کہ اس پر پہلی بار طنز و مزاح کے مغربی نظریات نے اثر ڈالا ہے نتیجتاً ایرانی ادبا کے ہاں طنز و مزاح کے مغربی

---

[1] اس سلسلے میں "نخستین کنگرہ نویسندگان ایران" تیر ماہ سنہ ۱۳۲۵ مطبوعہ تہران میں ڈاکٹر پرویز خانلری کے مقالے "نثر فارسی در دورۂ اخیر" کا مطالعہ ضروری ہے۔

ربوں کے استعمال کی طرف ایک تازہ رجحان بھی ملتا ہے۔
آج کے فارسی ادب اور صحافت میں طنز و مزاح کے سلسلے میں مرزا علی اکبر دہخدا کا نام قابلِ ذکر ہے کہ روزنامہ "صورِ اسرافیل"
میں ان کا کالم "چرند و پرند" ان ہی کے زورِ قلم کا نتیجہ ہے۔ ویسے دہخدا نے اپنے ملک کے ان طبقات کو زیادہ تر ہدف طنز بنایا ہے جو ایران
کی ترقی میں سدِ راہ تھے۔ اسی طرح صادق ہدایت اور مسعود فرزاد نے سیاست اور سماج پر نکتہ چینی کے سلسلے میں نام پیدا کیا ہے۔ اور
فریدوں تولّلی نے ترقی پسند نقطۂ نظر سے طنز کا وسیع استعمال کیا ہے۔ ان کے علاوہ طنز و مزاح کے سلسلے میں ابوالقاسم حالت اور مہدی سہیلی
کے نام بھی قابلِ ذکر ہیں۔
جدید فارسی دور کی ایک یہ خصوصیت بھی قابلِ توجہ ہے کہ اس میں بعض خالص مزاحیہ روزنامے مثلاً "حاجی بابا" "بابا شمل" "توفیق"
اور "چلنگر" بھی منصۂ شہود پر آئے لیکن اب ناگزیر حالات کے باعث یہ سارے روزنامے بند ہو چکے ہیں۔

ہجو گوئی کی تاریخ

قاضی ظہور الحسن ناظم سیوہاروی

اکثر صاحبانِ فن میں چشمک ہو جاتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ بعض میں تو منافست ہوتی ہے اور بعض میں نفسانیت ہو
ہے۔ قسم اول کا معاملہ تو اشاروں کنایوں اور دو ایک نوک جھوک پر ختم ہو جاتا ہے۔ یہ ایسے خفیف معاملات ہوتے ہیں کہ ان کو اکثر مؤرخ اور تذکرہ
بھی نظر انداز کر دیتے ہیں۔ قسم دوم کا معاملہ طوالت پکڑ جاتا ہے۔ اول نوک جھوک ہوتی ہے پھر ہجوِ ملیح، پھر ہجوِ قبیح، پھر سب و شتم تک
نوبت پہنچ جاتی ہے ؎

رنج کی جب گفتگو ہونے لگی
آپ سے تم تم سے تو ہونے لگی

بعض دفعہ ہاتھا پائی بھی ہو جاتی ہے بلکہ خون خرابے بھی ہوئے ہیں۔

ہجو گلستانِ سخن کا ایک خار دار جھاڑ ہے۔ گل کی قدر افزائی میں خار کو بڑا دخل ہے۔ اس کے علاوہ ایک مکمل زبان کو تم
کے الفاظ و محاورات اور وسعت کے ساتھ ان کے استعمال کی ضرورت ہے۔ اگر ہجو وغیرہ نہ ہو تو زبان فحش، نجس اور غلیظ الفاظ کی
تفصیح سے محروم ہو جائے۔ نوک جھوک کی چھیڑ چھاڑ، مدح و ذم سے شاعر کی طبیعت میں جولانی بھی پیدا ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مرزا سو
نے ایک شاعر سے جو ان کا شاگرد رہنے آیا تھا کہا کہ ہجو لکھا کیجیے۔ اس نے کہا کہ کس کی ہجو لکھوں۔ مرزا نے کہا کہ آپ میری ہجو کیجیے
میں آپ کی لکھوں گا۔ ہجو میں یہی دو صورتیں ہیں۔ ایک اصلی دوسرے فرضی۔ اصلی یہ کہ واقعی طور پر کسی سے مخالفت ہو جائے، اس کی ذم
جائے۔ فرضی یہ کہ طبع آزمائی کے لیے کسی فرضی شخص یا ایسی شے کی ہجو کی جائے جو جواب نہ دے سکے۔ جو جوش و خروش قسم اول
میں ہوتا ہے وہ قسم دوم میں نہیں ہوتا۔ چنانچہ بعض اساتذہ نے مکھی مچھر وغیرہ کی ہجویں لکھی ہیں اور روکھی پھیکی ہیں۔

ہجو سے کسی زبان کی شاعری خالی نہیں۔ عربی میں بھی ہجویں ہیں۔ آج کل ملک میں انگریزی کا بڑا رواج ہے اس لیے یہ بتانا ض
ہے کہ انگریزی میں اول ہجو کا معیار پست تھا۔ ڈرائڈن نے نظم میں سوفٹ نے نثر میں اس کا معیار بلند کیا۔ فارسی کے بڑے بڑے اسا
نے ہجویں لکھی ہیں اور اس پر فخر و ناز کیا ہے۔ خاقانی ابوالعلا گنجوی کا شاگرد تھا۔ ہجو گوئی میں بڑا مشاق تھا اور وہ اس کمال پر نازاں تھا
استاد پر بھی ہاتھ صاف کر گیا۔ کہا ہے ؎

بینی سگِ گنجہ را دریں کو — ہم زرد و قفا و ہم سیہ رو

میرے نزدیک اُردو میں ہجوگوئی کے موجد امیر خسرو ہیں اور انھوں نے اس کی بنیاد ہجوِ ملیح یعنی ایسی ہجو پر رکھی ہے کہ جس سے ایک نظر مدح کا مفہوم ہو لیکن اس میں ذم کا بھی پہلو ہو۔ دلی میں ایک چھو ساقن مشہور تھی۔ اس کا گھر شہر کے بھنگڑوں کا مرکز تھا۔ چھو بھنگ بنانے میں مشہور تھی۔ شہر کے دور دور محلوں سے بھنگڑ اس کے ہاں آتے تھے اس لیے تقریباً ہر وقت اس کے یہاں بھنگ گھٹتی رہتی تھی۔ اس کی شان میں خسرو فرماتے ہیں ؎

اوروں کی چوپہری باجے چھو کی اٹھ پہری
باہر کا کوئی آئے ناہیں آئیں سارے شہری
صاف صوف کر آگے رکھے جس میں ناہیں تو سل
اوروں کے جہاں سینگ سمائیں چھو کے یہاں موسل

چونکہ دلی میں ہجو کا سنگِ بنیاد دلی کے اُردو شاعری کے موجد اور ایک بزرگ نے رکھا۔ شاید اسی وجہ سے شاعری کی یہ قسم اہلِ دہلی کو بہت مرغوب ہے۔ بڑے بڑے اساتذہ کا دامن ان کانٹوں میں اس طرح الجھا ہوا ہے کہ اس کا جدا کرنا ناممکن ہے۔ دلی کے مقدسین بھی اس سے اپنا دامن نہ بچا سکے۔ حضرت مرزا مظہر جانِ جاناں شہید رحمۃ اللہ علیہ تک نے اپنے ہم عصر شاعر آبرو پر ایک نہایت فحش چوٹ کر دی تھی اور آبرو نے بھی اس کا جواب دے ڈالا تھا۔

اساتذۂ دہلی کو اس قدر دلچسپی ہجو سے تھی کہ اگر کوئی اور ہاتھ نہ لگا تو مچھر اور مکھی وغیرہ ہی کی ہجو لکھ ڈالی۔ امراء کو ہجو سننے کا ایسا شوق تھا کہ جب مصحفی اور انشا کی چلی جس میں نہایت فحش الفاظ استعمال کیے گئے تھے تو شہزادہ سلیمان شکوہ ابن شاہ عالم ثانی فریقین سے ہجویں منگا منگا کر سنتے تھے اور انھیں انعام دیتے تھے۔ بعض دفعہ اپنی درباری عظمت کی بھی پروا نہ کرتے تھے۔

ایک دفعہ ضاحک اور سودا اور سکندر حاضرِ دربار تھے۔ شہزادے نے سودا سے کہا کچھ سنائیے۔ سودا نے عرض کیا میں نے تو آج کل کچھ لکھا نہیں۔ سکندر کی طرف اشارہ کیا کہ انھوں نے کچھ کہا ہے۔ شہزادے نے کہا سناؤ۔ سودا نے سکندر کے نام سے ضاحک کی جو ہجو لکھی تھی پڑھی۔ ابھی دو تین ہی شعر پڑھے تھے کہ ضاحک اٹھ کر سکندر سے دست و گریباں ہو گئے۔ نہ شاعروں نے دربار کا کچھ خیال کیا نہ شہزادے نے اپنی شان کا خیال کیا۔ بس شاعروں کی ہاتھا پائی دیکھ دیکھ کر مزا لیتے رہے۔

جب اساتذۂ دہلی اپنے وطن کو خیرباد کہہ کر لکھنؤ پہنچے تو یہاں بھی آکر وہی اودھم مچایا۔ یہاں تک نوبت پہنچی کہ خواجہ میر درد کے شاگرد محشر اور جرأت کے شاگرد مہلت میں نوک جھونک ہوتے ہوتے تلوار چل گئی۔ محشر مارا گیا، مہلت فرار ہو گیا۔ کئی برس کے بعد مہلت پھر پہنچا تو محشر کے رشتہ داروں نے اس کو مار ڈالا۔ غرض اہلِ دہلی میں نوک جھونک اور ہجو کے ۴۸ معرکے ہوئے۔ ان میں چھ معرکے وہ ہیں جو استاد و شاگرد میں ہوئے۔ ان میں بعض معرکے ایسے بھی ہوئے جن میں مورخین کو اختلاف ہے اور بعض نے ان کو فرضی قرار دیا ہے لیکن ایسے صرف دو تین ہی ہیں۔ چونکہ ہجو کی بنیاد نوک جھونک سے قائم ہوتی ہے اس لیے میں ان کا یہاں ایک ہی جگہ ذکر کرتا ہوں۔ میں اس امر کا افسوس کے ساتھ اعتراف کرتا ہوں کہ باوجود جدوجہد کے میں اس دلچسپ مضمون کو کماحقہٗ مکمل نہ کر سکا۔ ضرورت ہے اور امید ہے کہ تاریخِ ادبِ اردو کے شائقین و مصنفین میں سے کوئی اہلِ قلم اس کی تکمیل کی کوشش کریں گے ؏

صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لیے

ہجو کی ایجاد کے متعلق تو لکھا جا چکا ہے۔ امیر خسرو کے بعد جب بارھویں صدی ہجری میں دلی میں شاعری کا چرچا بڑھا تو
جعفر زٹلی نے ہجو گوئی کو ذریعہ معاش بنایا۔ یہ جس امیر کے پاس جانے کا قصد کرتا تو چند شعر اس کی مدح میں لکھتا اور چند ہجو کے۔ اگر ا
نے اس کو کچھ دے دلا دیا تو مدح سنا کر چلا آیا ورنہ ہجو کو مشتہر کر دیا۔ اس نے بادشاہ اور شہزادوں کو بھی نہ چھوڑا۔ سلطان اورنگ زیب
مرحوم کے بعد جب ان کے بیٹوں میں جنگ ہوئی تو اس نے جنگ نامہ لکھا۔ چند مہذب اشعار یہ ہیں ؎

نخستیں فلاں زنگہ بر کندہ کرد — ہمہ کار و بار پدر راستہ کرد
جہاں میں ہے ایسا کلجگ کپوت — لگے خلق کے منہ کو کالک بھبوت
دوم شاہ اعظم ہمہ کندور — بہ سوئے ندا حق کا پہر
چہارم پسر ڈومنی کا جنا ......

فرخ سیر بادشاہ جب تخت نشین ہوا تو اس نے اس کا سکہ لکھا ؎

سکہ زد بر گندم و موٹھ و مٹر
بادشاہ پٹہ ....

فرخ سیر نے اس کو قتل کر دیا۔ جعفر ایک دن سیٹھ مہا سنگھ کے پاس گیا۔ وہ سوچنے لگا کہ اس کو کیا دینا چاہیے۔ جب زیادہ
دیر ہوئی تو جعفر نے کہا ؎

نظر مت کرو پانچ اور سات پہ
مبادا کہ زور آ پڑے ...... پہ

جعفر نے اپنی بیوی کی بھی ہجو لکھی ہے ؎

کھائے بہت اور کچھ نہ کرے — سالے گھر سے لڑتی پھرے
کام کرے تو ایسا کرے — چولہے کی ہانڈی گھنڈی دھرے

جعفر کا ایک شاگرد سے بگاڑ ہو گیا۔ شاگرد نے مشاعرے میں غزل پڑھی۔ اس کا مطلع یہ تھا ؎

استاد کو میدان میں کل ہم نے پچھاڑا
چھاتی پہ چڑھے کود کے داڑھی کو اکھاڑا

ولی دکنی نے ناصر علی دہلوی کے متعلق لکھا ؎

اچھل کر جا پڑے جوں مصرعہ برق
اگر مصرعہ لکھوں ناصر علی کون

ناصر علی نے جواب دیا ؎

یہ اعجاز سخن گر اڑ چلے وہ
ولی ہرگز نہیں ہے گا علی کون

احسن دہلوی نے آبرو پر چوٹ کی غالباً آبرو نے جواب نہیں دیا ؎

غزل اس طرح سے کہنی بھی احسن تجھ سوں بن آوے
جواب اب آبرو کب کہہ سکے مضموں بہتر ہوں

حاتم نے ناجی کے متعلق کہا ؎

سخن میں فخر اپنا بن کیے رہتا نہیں ناجی
اسے سمجھائے حاتم کس طرح اشعار کہہ کہہ کر

حاتم نے نعیم پر چوٹ کی ؎

جس دن سے کوئی یار کا حاتم مقیم ہے
بدتر اسے خزاں سے بہار نعیم ہے

نعیم نے جواب دیا ؎

طلب سنو جو سلیماں کی کچھ تو خاتم ہے
لب سوال نہ ہوئے تو ایچ حاتم ہے

میر اور سودا میں چلی ؎

سودا تو اس غزل کو غزل در غزل ہی لکھ
ہونا ہے تجھ کو میر سے استاد کی طرف (سودا)

طرف ہونا مرا مشکل ہے میر اس شعر کے فن میں
یوں ہی سودا کبھو ہوتا ہے سو جاہل ہے کیا جانے (میر)

نہ پڑھیو یہ غزل سودا تو ہرگز میر کے آگے
وہ ان طرزوں سے کیا واقف وہ یہ انداز کیا جانے (سودا)

سودا کو کتے پالنے کا شوق تھا۔ میر نے اس کی ہجو میں کہا ؎

رتی ہیں سے لے کے کتیاں کئی اس نے پالیاں
ہمسایوں کی جنھوں نے کئی کھائیں گالیاں

میر صاحب پر یہ شبہ کیا گیا ہے کہ ان کے نانا نانبائی تھے۔ اس لیے سودا نے کہا ؎

بیٹھے تنور طبع کو جب گرم کر کے میر
کچھ شیرمال سامنے کچھ نان کچھ پنیر

نیری کے اب تو سارے عالم میں ہیں مجتمع
بیٹا تو گنمنا بنے اور آپ کو فقیر

سودا اور ضاحک میں ایسی چلی کہ توبہ توبہ، ضاحک کا کلام نہیں ملتا۔ سودا نے جو کچھ لکھا ہے وہ کلیاتِ سودا میں موجود ہے۔

سودا کی ہجویں فحش بھی ہیں۔ ہم مہذب نمونے لکھنا چاہتے ہیں ؎

کیجیو میری ہجو تو اے بھڑوے نٹ
تو بھی دوں بانس سے تجھ کو الٹ

فدوی اور سودا میں ہجو بازی ہوئی۔ سودا نے کہا ؎

شاعر ہوا ہے فدوی کیا شاعروں کو ملا ‏ مادہ وہ زن تخلص یاروں کا مسخرا
کوئی باہم اوس کے گھر کا پتہ نہ پاوے ‏ اُلّو جو کہہ کے پوچھو بتلائے سب محلّا

فدوی نے جواب دیا ؎

کچھ کٹ گئی ہے بیٹی کچھ کٹ گیا ہے ڈورا
دم واب سامنے سے وہ اُڑ چلا لٹورا
بھڑوا ہے مسخرا ہے
سودا اسے ہوا ہے

بقا کی میر و مرزا دونوں سے چلی تھی۔ بقا نے کہا ؎

مرزا و میر دونوں باہم تھے نیم ملا ‏ فنِ سخن میں یعنی ہر ایک تھا ادھورا
اس واسطے بقا اوز بحوش کی رسیاں ہیں ‏ دونوں کو باندھ ہم نے کر دیا ہے پورا

قائم نے بھی میر کی ہجو کی تھی اور وہی سودا والا مضمون لیا تھا ؎

روٹی کے لیے کاٹے تم میر جی میر ‏ کہیے تو بجا ہے آپ کو میر خمیر
پھر میر مجھے یہ اس طرح کے بیلے ‏ ساگوں میں ہے کوتھمیر اگوں میں ہے میر

نواب ظہور اللہ خاں نوا اور جرأت میں چلی۔ جرأت نے کہا ؎

ظہورِ حشر نہ کیوں ہو کہ کل چڑی گنجی
حضورِ بلبلِ بستاں کرے نوا سنجی

نوا نے کہا ؎

رات کو کہنے لگے جرأت کے منہ پر ہاتھ پھیر
قدرتِ حق سے لگی ہے ہاتھ اندھے کے بٹیر

عظیم تلمیذ سودا نے ایک غزل کہی جو بحرِ رجز میں تھی۔ اتفاقاً دو ایک شعر بحرِ رمل میں ہو گئے۔ ان کا احساس نہ ہوا۔ اس پر انشا نے ایک مخمس کہا ؎

گر تو مشاعرے میں صبا آج کل چلے ‏ کہیو عظیم سے کہ ذرا وہ سنبھل چلے
اتنا بھی حد سے اپنی نہ باہر نکل چلے ‏ پڑھنے کو شب جو یار غزل در غزل چلے
بحرِ رجز میں ڈال کے بحرِ رمل چلے

موزونی و معانی میں پایا نہ تم نے فرق ‏ تبدیلِ بحر سے ہوئے بحرِ خوشی میں غرق
روشن ہے مثلِ مہر یہ از غرب تابہ شرق ‏ شہ زور اپنے زور میں گرتا ہے مثلِ برق
وہ طفل کیا گرے گا جو گھٹنوں کے بل چلے

اس مشاعرے میں جنگ و جدل کی نوبت پہنچ جاتی مگر چند صلح جو اشخاص نے بیچ بچاؤ کرا دیا۔ انشا نے ایک یہ چال چلی کہ شاہ عالم ثانی سے چغلی لگائی کہ فلاں فلاں شعرا آپ کی غزل کا مذاق اڑاتے ہیں۔ بادشاہ ناراض ہو گئے اور غزل بھیجنا بند کر دی۔ اس پہ محب نے یہ قطعہ کہا ؎

مجلس میں جس کے چاہیے مجمع شعرا کا ایسے ہی کسی صاحب توقیر کے آگے
یہ بھی کوئی دانش ہے کہ پہنچے یہ قصایا اکبر تیئیں یا شاہ جہانگیر کے آگے

لکھنؤ میں شہزادہ سلیمان شکوہ ابن شاہ عالم کے دربار میں مصحفی نے غزل پڑھی، مقطع یہ تھا ؎

تھا مصحفی بہ مائل گریہ کہ پس مرگ
تھی اس کی دھری چشم پہ تابوت میں انگلی

جب مصحفی چلے گئے تو شہزادے کے ایما سے انشا نے اس غزل کے اشعار کو مسخ کرنا شروع کر دیا اور تمسخر آمیز الفاظ و مضامین شامل کر دیے۔ مقطع کو اس طرح مسخ کیا ؎

تھا مصحفی کا نا جو چھپانے کو پس از مرگ
تھی اس کی دھری چشم پہ تابوت میں انگلی

پس اس پر جو دونوں میں چلی ہے تو بقول آزاد وہ خاکہ اڑا کہ کبھی تہذیب نے آنکھیں بند کر لیں اور کبھی کانوں میں انگلیاں دے لیں۔ ایسے اشعار یہاں رکھنے کے قابل بھی نہیں ہیں اور ان کی نوک جھونک کی داستان بھی اس قدر طویل ہے کہ اس کے بیان کے لیے ایک رسالہ کی ضرورت ہے۔ بہر حال کچھ مہذب اشعار نقل کیے جاتے ہیں۔ مصحفی نے ایک غزل میں انشا کی طرف اشارہ کیا ؎

مدت سے ہوں میں سرخوش صہبائے شاعری نادان ہے جس کو مجھ سے ہے دعوائے شاعری
اک طرفہ خر سے کام پڑا ہے مجھے کہ ٹئے سمجھے ہے آپ کو وہ مسیحائے شاعری

مشاعرے میں ایک طرح ہوئی۔ اس پہ مصحفی و انشا نے غزلیں لکھیں۔ مصحفی کا مطلع تھا ؎

سر مشک سے ہے تیرا تو ہے کافور کی گردن
نے موئے پری ایسے نہ یہ حور کی گردن

اس غزل پر انشا نے کچھ اعتراضات کیے لیکن اہل نظر کا اتفاق ہے کہ انشا کے اعتراضات لچر اور فضول تھے۔ انشا نے اپنی غزل میں مصحفی کے بڑھاپے کا مذاق اڑایا ؎

آئینہ کی گر سیر کرے شیخ تو دیکھے سر خرس کا منہ خوک کا لنگور کی گردن
حاسد تو ہے کیا چیز کہے سفید جو انشا تو توڑ دے جھٹ بلعم باعور کی گردن

انشا کی غزل میں انگور، حور، منصور، نور، استنفور، منظور، لنگور، عصفور، مخمور، مغفور، مجبور، چڑر، کافور، دیجور، مغرور، فغفور، بلعم باعور یہ قافیے تھے۔ مصحفی کی غزل میں کافور، حور، ماہی، عصفور، مخمور، مغرور، رنجور، مجبور قافیے تھے۔ مصحفی نے انشا کی غزل پر کئی اعتراض کیے جن کا کوئی صحیح جواب نہیں ہو سکتا۔ مصحفی نے اسی زمین میں سوال و جواب کیے۔ انشا کی

نہ نبھا سکے اور دوسری زمین اختیار کی ؎

اچھی ہوئی ورزش سے تری ڈنڈ پہ مچھلی
ہے نامِ خدا جیسے سقنقور کی گردن (انشا)

اعتراضِ مصحفی ؎

ہیں لفظ سقنقور مجود نہیں دیکھا ایجاد ہے تیرا یہ سقنقور کی گردن

بے شک سقنقور مجود باندھنا صحیح نہیں ہے —

توڑوں گا خمِ بادۂ انگور کی گردن
رکھ دوں گا وہاں کاٹ کے اک حور کی گردن (انشا)

اعتراضِ مصحفی ؎

گردن کی صراحی کے لیے وضع ہے ڈال بیجا ہے خمِ بادۂ انگور کی گردن

اے دیو سفید سحری کاش تو توڑے
اک مکّے سے جوزِ شبِ دیجور کی گردن (انشا)

اعتراضِ مصحفی ؎

جو گردنیں ہیں باندھی ہیں لا کے تجھ کو دکھاؤں تو مجھ کو دکھا دے شبِ دیجور کی گردن

کیوں ساقیٔ مخمور شبیہ کیا نشے میں ہوا
سب یوں ہی چڑھا جاؤں سے فغفور کی گردن (انشا)

اعتراضِ مصحفی ؎

ہے آدمِ خاکی کی بنا خاک کا پتلا گر مور کا سر ہووے تو ہو نور کی گردن

انشا کے آخری شعر کے متعلق اتنا ہی عرض کروں گا کہ گردن کا چڑھا جانا بمعنی لگا جانا لغو اور غلط ہے۔ سید انشا
مصحفی کی غزل پر جو اعتراض کیے ہیں ان کو ایک قطعہ میں نظم کیا ہے۔

مصحفی

دل کیونکر پری حور کا پر اس پہ نہ پھسلے صانع نے بنائی تری بلّور کی گردن

اعتراضِ انشا

بلّور گو درست ہو لیکن ضرور کیا خواہی نخواہی اس کو عربی میں کھپائیے

مصحفی

سر مشک کا ہے تیرا تو کافور کی گردن
نے موئے پری ایسے نہ یہ حور کی گردن

اعتراضِ انشاؔ

کیا لطف ہے کہ گردن کافور باندھ کر — کچلا جو اشرفیہ غزل کو بنائیے
ایسے نجس کثیف قوافی سے نظم میں — دندانِ ریختہ پہ پھپھوندی جمائیے

کافور کو نجس و کثیف کہنا کس قدر لغو ہے حالانکہ خود بھی اس شعر میں باندھا ہے ؎

محفل میں تیری شمع بنی موم کی مریم
پگھلی پڑی ہے اس کی وہ کافور کی گردن (انشاؔ)

جوابِ مصحفیؔ

یہ لفظ مشدد بھی درست آیا ہے تجھ سے — خم ہوتی ہے کوئی بھی تنور کی گردن
ٹوٹے ہوئے پنجے کی طرح تیرے قلم سے — جاتی ہے لچک شل ہو شعور کی گردن

انشاؔ

ماہی کا دخل کیا ہے سقنقور میں بھلا — سانڈے کی طرح آپ نہ گردن ہلائیے
بجرے میں کب ہی یہ آئی ہے شاعری — بس منہ ہی منہ میں اگلی الیسے ست شرمائیے
استاد گرچہ ٹھہرے ہیں صاحب یونہی سہی — لیکن ڈھکی ہی اگلی اسے بس چھپائیے

انشاؔ نے دلی میں عظیم کے مقابلے میں ایک جلوس مرتب کر کے نکالا تھا جس میں ایک ہاتھی پر ایک شخص ہاتھ میں ایک گڑیا اور ایک گڈا لیے ہوئے بیٹھا تھا اور دونوں کو ایک دوسرے پر مارتا اور یہ شعر پڑھتا تھا ؎

رنگ نیا لایا ہے چرخِ کہن
لڑتے بھڑتے آتے ہیں مصحفی و مصحفن

مصحفی کے ساتھ بے گناہ مصحفن کی بھی اسی طرح گت بنائی جس طرح سوداؔ نے ضاحک کی بیوی کی بنائی تھی لکھا تھا ؎

ضاحک کی اہلیہ نے ڈھول اپنے گھر بجایا
گا گا کے رات ساری ہمسایوں کو جگایا

انشاؔ کے جلوس کے جواب میں مصحفی کے دو شاگردوں گرمؔ و منظرؔ نے جلوس نکالنا چاہا لیکن چونکہ شہزادہ سلیمان شکوہ انشاؔ کے طرفدار تھے ان کے ایما سے کوتوال نے اس جلوس کو روک دیا۔ انشاؔ نے جب مشاعرہ میں مصحفی پر یہ چوٹ کی ؎

آئینہ کی گر سیر کرے شیخ تو دیکھے
سر خرس کا منہ خوک کا لنگور کی گردن

تو سرِ مشاعرہ مصحفی کے شاگرد منظرؔ نے جواب دیا ؎

لنگور کا وہ قافیہ ایسا تھا کہ جیسے
باندھے دمِ لنگور میں لنگور کی گردن

یہ چوٹ اس وضع پر تھی کہ سید انشا گلے میں ایک دوپٹہ ڈالے رہتے تھے جس کا ایک سرا آگے اور ایک پیچھے رہتا
سید انشا کا ہارے کا ہتھیار یہ تھا کہ ایک تو وہ لوگوں کو اپنے شرفِ سیادت سے مرعوب کرتے تھے کہ سید کو برا کہنا عاقبت کو خراب
ہے۔ دوسرے وہ مسخرگی کی وجہ سے حکام کے منہ چڑھے رہتے تھے اس اثر سے بھی لوگوں کو دباتے۔ یہی چال انھوں نے دلی میں
لکھنؤ میں بھی یہی کیا کہ اوّل شہزادے سے کہا کہ مصحفی نے ہجو میں آپ کی طرف اشارہ کیا ہے اس پر مصحفی نے شہزادے کے حضور
پیش کیا اور کہا ؎

یہ افترا ہے بنایا ہوا سب انشا کا
کہ رزم و بزم میں ہے پایۂ تخت کا وہ شہیر
سو تم مجھے ناداں نے ہجوِ شہ سے کیا
قباحت اس کی جو مجھ سے شہ اس کو دے تعزیر

اور اسی داؤں سے گرم و منتظر کو دبانا چاہا اس پر منتظر نے کہا ؎

مت خوفِ سلاطیں سے تو مجھ کو ڈرا بے
وہ تو ہے کہ جس کو کوئی ڈانٹے کوئی ٹہلا بے
دہشت کی تو مرتے نہیں تو باتیں نہ سنا بے
کی ہجو اگر میں نے تو کیا قہر کیا ہے
نے دین مرا اس سے نہ دنیا گئی بھڑوے

میر سجاد سے بھی انشا کی چلی۔ سجاد نے جو کچھ کہا وہ مجھے دستیاب نہیں ہو سکا۔ سجاد معمار کے بیٹے تھے، انشا نے اس پر طنز کیا

وہ جو معمار کا اکڑ کے تنا — میں نے پتھر بھی ڈھوئے پر نہ بنا
تب تو بنا تھا میرے دل میں ٹھنا — راج اٹھائے یہ جس بنا کی بنا
منہدم آخرش کرے ہے فنا

کوئی شاعر بکیس تھا اس نے سید انشا کے متعلق کہا ؎

ظاہر میں تو ایسے ہیں کہ ماشاء اللہ
سب کہتے ہیں ایک ہو گئے انشاء اللہ
باطن میں جو دیکھا انھیں اتنے ہیں یہ لوچ
لاحول و لا قوۃ الا باللہ

میر اور مصحفی میں بھی چلی تھی۔ کچھ زیادہ تحقیق نہیں ہو سکا۔ مصحفی نے کہا تھا ؎

آئیں تو کریں مجھ سے فنِ شعر میں پنجہ
سودا نہیں بیٹھے تو ہیں سودا کی جگہ میر

نواب آصف الدولہ نے اپنی غزل میں یہ مقطع کہا ؎

بتوں کی گلی میں شب و روز آصف
تماشا خدائی کا ہم دیکھتے ہیں

اس پر شمس النساء بیگم شرم تلمیذ مصحفی نے کہا ؎

کہا ہے جو تم نے یہ اپنی غزل میں — تماشا خدائی کا ہم دیکھتے ہیں
وہی دیکھتا ہے جو دیکھے ہے سب کچھ — نہ تم دیکھتے ہو نہ ہم دیکھتے ہیں

معروف دہلوی نے رنگین کی ہجو لکھی مجھے اس کے اشعار دستیاب نہیں ہوئے نہ اس معروف کے حالات معلوم ہو سکے بس اتنا پتہ چل سکا کہ یہ نواب الٰہی بخش خاں معروف دہلوی نہیں ہیں اور کوئی شاعر ہے۔ رنگین نے کہا ؎

معروف تو سن بات یہ اس احقر کی — کیوں تو نے زباں ہجو میں اس کی تر کی
سو سن کے برابر ایک کے گا رنگیں — زرگر کی جو سو تو ایک آہن گر کی
معروف کی رنگیں نے سنی تقریر — تقریر کی موجب نہیں اس کی تحریر
لوگوں سے کہا اس نے کہ سب جمع کیا — دیوان گدڑی ہے اس کا ہے وہ فقیر

لکھنؤ والوں میں بھی معرکے ہوئے مگر بہت کم۔ آزاد نے بھی اس معاملہ میں اہلِ لکھنؤ کو سراہا ہے۔ لکھنؤ کے مجھے صرف سات آٹھ معرکوں کا پتہ چلا ہے، ان میں نہ سانگ اور جلوس ہوئے نہ گالی گلوچ ہوئی نہ لٹھ بندی ہوئی، بس مہذب چوٹیں ہوئیں۔ ناسخ اور آتش میں چلی، ناسخ نے ایک غزل میں یہ شعر فخریہ لکھا، اس میں اپنے نام امام بخش کی رعایت رکھی ؎

جو خاص ہیں وہ شریک گروہ عام نہیں
شمار دانۂ تسبیح میں امام نہیں

آتش نے اسی وقت کہا ؎

یہ بزم وہ ہے کہ لاخیر کا مقام نہیں
ہمارے گنجفہ میں بازیٔ غلام نہیں

ناسخ ایک شخص کے پروردہ مشہور ہیں۔ مصرعہ ثانی میں اس طرف اشارہ ہے مگر اسی وقت ناسخ کے ایک شاگرد نے جواب دیا اور خوب دیا ؎

جو خاص بندے ہیں وہ بندۂ عوام نہیں
ہزار بار جو یوسف بکے غلام نہیں

آتش نے ناسخ کی غزلوں پر غزلیں لکھنی شروع کیں تو ناسخ نے کہا ؎

ایک جاہل لکھ رہا ہے میرے دیواں کا جواب
بو مسیلم نے لکھا تھا جیسے قرآں کا جواب

آتش نے جواب دیا ؎

کیوں نہ دے ہر مومن اس ملحد کے دیواں کا جواب
جس نے دیواں اپنا ٹھہرایا ہے قرآں کا جواب

آتش نے ایک مشاعرے میں مشہور غزل پڑھی اس میں جابجا ناسخ کے تجمل و تمول اور پہلوان ہونے پر چوٹیں کی ہیں ؎

سن تو سہی جہاں میں ہے تیرا فسانہ کیا	کہتی ہے تجھ کو خلقِ خدا غائبانہ کیا؟
ہوتا ہے سن کے زرد جو نامرد مدعی	رستم کی داستاں ہے ہمارا فسانہ کیا
زیرِ زمیں سے آتا ہے جو گل سو زر بکف	قاروں نے راستے میں لٹایا خزانہ کیا

ناسخ نے چند فارسی اشعار کا ترجمہ کیا تو آتش نے کہا ؎

مضمون کا چور ہوتا ہے رسوا جہاں میں
مٹی خراب کرتی ہے مالِ حرام کی

ناسخ سیاہ فام تھے، آتش نے کہا ؎

روسیہ دشمن کا منہ پاپوش سے کیجے فگار
جیسے سلیٹ کی پر زخم ہو شمشیر کا

ناسخ نے جواب دیا ؎

ہیں حسنِ ظاہری سے گرچہ مثلِ ماہ نہیں
ہزار شکر کہ باطن مرا سیاہ نہیں

اسی سلسلہ میں ناسخ کے شاگرد گویا نے آتش پر چوٹ کی ہے ؎

یقین گل ہو جو دیکھے گیسوئے دل پر چراغ
آگے کالے کے بھلا روشن رہے کیونکر چراغ

آتش نے جواب دیا

فروغِ حسن پہ کب زورِ زلف چلتا ہے
یہ وہ چراغ ہے کالے کے آگے جلتا ہے

آتش کے شاگرد پنڈت نسیم کشمیری کے ایک شاگرد نے کہا ؎

واللہ کہ آتشِ فروغِ ناسخ
ٹھنڈی کر دی نسیم کشمیری نے

لکھنؤ میں ایک شاعر میر محب علی تھے انیس تخلص کرتے تھے اور اپنے آپ کو میر انیس کا مدِّ مقابل سمجھتے تھے۔ انہیں ان کے متعلق کہا

نوا سنجیوں نے تری اے انیس | ہر اک زاغ کو خوش بیاں کر دیا

سلیس نے اس شعر کی تضمین کی اور انیس کے خاندان پر الٹ دیا ؂

نہ مونس کی باتیں نفیس ایسی نفیس　　نہ تھی انس کی نظم ایسی سلیس
یہ سچ ہے بقولِ انیس اے سلیس　　تو اسنجیوں نے تری اے انیس
ہر اک زاغ کو خوش بیاں کر دیا

مونس اور انس انیس کے بھائی تھے نفیس ان کے بیٹے تھے۔ انیس نے ایک سلام کہا اس میں یہ اشعار تھے ؂

سدا ہے فکر ترقی مآل بینوں کو　　ہم آسمان سے لائے ہیں ان زمینوں کو
یہ مہربان ہیں ہاتھوں پہ ضعفِ پیری نے　　چنا ہے جامۂ ہستی کی آستینوں کو

یہ قافیہ ایسا مقبول ہوا کہ واجد علی شاہ نے بھی اس کو باندھا ؂

جہادِ نفس عبادت میں ہے مجھے منظور
وضو کے وقت الٹتا ہوں آستینوں کو

اسی زمانے میں مرزا دبیر کے فرزند اوج نے سلام لکھا اور آستینوں کے قافیہ پر بہت زور دیا ؂

الٹ گیا درِ خیبر سے پہلے قلعہ چرخ　　خدا کے ہاتھ نے الٹا جو آستینوں کو
یہ دستبردِ خزاں کا بہار میں ڈر ہے　　کہ غنچے تھامے ہیں ہاتھوں میں آستینوں کو

اس پر انیس کی طرف سے جواب ہوا ؂

لگا رہا ہوں مضامینِ نو کا پھر انبار　　خبر کرو مرے خرمن کے خوشہ چینوں کو
بھلا تردّدِ بے جا سے اس میں کیا حاصل　　اٹھا چکے ہیں زمیندار جو زمینوں کو
مزا یہ طرفہ ہے مضموں تو دستیاب نہیں　　مقابلہ پہ چڑھاتے ہیں آستینوں کو

اس پر دبیر کے شاگرد مشیر نے کہا ؂

چلی کچھ مرے استاد سے کرے جو کوئی　　تو پھونک دیں گا مرے خرمن پر خیر خوشہ چینوں کو
ہزار بار سزا پا کے منہ پہ چڑھتے ہیں　　مشیر کیا کہوں ان احمق الذہنوں کو
اساتذہ کی ہیں غزلیں سلام بھی اکثر　　نیا سمجھتے ہیں یہ لوگ ان زمینوں کو

اور نظر برادر رقیہ نے کہا ؂

طعنہ زن ہوتے ہیں جو کہ دبیر پہ نظر
کیا نہیں جانتے وہ اہلِ زباں اور بھی ہیں

رشک شاگرد ناسخ نے یہ غزل کہی ؂

یار کو ہم سے کوئی لگاؤ نہیں
وہ محبت نہیں وہ چاؤ نہیں

اس پر کسی شاعر نے کہا ؎

دور سے چھچھڑے دکھاؤ تس
رشک بیٹھا ہے بن بلاؤ تس

شاہ نصیر نے مولوی قدرت اللہ قاسم تلمیذ درد پہ چوٹ کی ؎

پھر پڑھا ہم نے جو مضمون بیاض گردان
سن اسے ہو گیا چپ قاسم انوار نتاب

قاسم نے کہا ؎

واسطے انسان کے انسانیت قابل ہے شرط
میر ہو یا میرزا ہو خان ہو یا نواب ہو

آدمی تو کیا خدا کو بھی نہ ہم سجدہ کریں
گر نہ خم تعظیم کو پہلے سر محراب ہو

صمصام الدولہ حافظ عبدالرحمٰن خان احسان کو بادشاہ کے حضور میں بڑا دخل تھا۔ شاہ نصیر کسی معاملہ میں ان سے کھٹک گئے اور یہ شعر کہا ؎

اے خالِ رخِ یار تجھے ٹھیک بناتا
جا چھوڑ دیا حافظ قرآن سمجھ کر

نصیر اور ان کے شاگرد ذوق میں بگاڑ ہو گیا تین مشاعروں تک ایک دوسرے کی ضد پر ایسی طرحیں ہوئیں جن کا قافیہ مس لبس اور ردیف تیلیاں تھیں۔ شاہ نصیر ہر مرتبہ ساٹھ ستر شعر کا دو غزلہ پڑھتے تھے اور ان کا ہر شاگرد تیس تیس شعر کی غزل پڑھتا تھا۔
دوسرے مشاعرے میں ذوق نے جو غزل پڑھی ان میں یہ شعر تھا ؎

چق ترے دالان کی نازک بہت ہے نازنیں
کیا لگائی اس میں ہیں پائے مگس کی تیلیاں

تیسرے مشاعرے میں گھنشام داس عاصی شاگرد نصیر نے کہا ؎

ذوق اتنا شعر گوئی کا عبث کس واسطے
قافیے میں گر نہ تھیں حضرت کے لبس کی تیلیاں

آپ ہی منصف ہوں اے صاحب فی را بہرِ خدا
یار کی چلمن میں ہوں پائے مگس کی تیلیاں

شیخ صاحب یہ چلمن ہے کہ جس میں بے دریغ
باندھیئے گر ہو سکے تارِ نفس کی تیلیاں

اس کے بعد نصیر کے بیٹے شاہ وحید الدین نے کہا ؎

گرچہ قندیلِ سخن کو پا لیا تو کیا ہوا
ڈھانچ میں تو ہیں وہی اگلے برس کی تیلیاں

اس مشاعرے میں باہم کچھ گفتگو بھی ہوئی اس پر مشاعرہ بند کر دیا گیا کہ مبادا سوال و جواب ہو کر کچھ بے لطفی ہو جائے۔
غالب نے دو ایک مشاعروں میں غزل نہ پڑھی تو ذوق نے کہا ؎

رکا وہ خوب نہیں طبع کی روانی میں
کہ بو فساد کی آتی ہے بند پانی میں

غالب نے جواب دیا ؎

پاتے نہیں جب راہ تو چڑھ جاتے ہیں نالے
رکتی ہے مری طبع تو ہوتی ہے رواں اور

غالب کا دیوان طبع ہو کر آیا تو عبداللہ خاں اوج نے کہا ؎

دیباچہ جزو پر بھی تو ہے مطلع و مقطع غالب
غالب آسان نہیں صاحب دیواں ہونا

مرزا غالب کے دو شعروں پر ایک شاعر نے اس طرح تضمین کی کہ ہر بند میں ان پر چوٹ کی ہے ؎

دی ہے اسے توفیق سخن فہم خدا نے | جاتا ہے ہر اک کوچے میں یہ شعر سنانے
گھر پر بھی بلا لیتا ہے دعوت کے بہانے | ایسا بھی کوئی ہے کہ جو غالب کو نہ جانے

شاعر تو وہ اچھا ہے پہ بدنام بہت ہے

یہ شخص وہ ہے کوئی اس کو پیٹ بھی جاتا | تو میر نہ ہستی کے ہرگز قریب ہیں آتا
تھا کل تلک تو رقیبوں کی جھڑکیاں کھاتا | ہوا ہے شہ کا مصاحب پھرے ہے اتراتا

وگرنہ شہر میں غالب کی آبرو کیا ہے

جعفر دہلوی نے مرزا غالب کے متعلق کہا ؎

سب اسے جانتے ہیں وہ ہے اکالی مذہب
کوئی لالچ اسے دے گا تو وہ ڈھل جائے گا

مرزا غالب نے منشی سعادت علی خاں مصنف | کی ہجو لکھی ؎

اے منشی خیرہ سر سخن ساز نہ ہو | عصفور ہے تو مقابل باز نہ ہو
آواز تری نکلی اور آہار کے ساتھ | لاٹھی وہ لگے جس میں کہ آواز نہ ہو

غالب سے بادشاہ ناراض ہو گیا۔ غالب نے معذرت میں ایک قطعہ لکھا، اس میں کئی شعروں میں درپردہ ذوق پر چوٹ کی

سو پشت سے ہے پیشہ آبا سپہ گری
کچھ شاعری ذریعۂ عزت نہیں مجھے

(یعنی میں ایسے خاندان سے نہیں ہوں جس کا ذریعۂ اعزاز صرف شاعری ہو) یہ ذوق کی طرف اشارہ ہے کہ وہ ایک غریب آدمی شیخ محمد رمضان کے فرزند تھے۔ آزاد نے شیخ رمضان کے ہاتھ میں تلوار دیکھی، مرزا فرحت اللہ بیگ کو استرا نظر آیا۔ خیر مجھے اس سے غرض نہیں، وہ شمشیر نواز جنگ کے پسر ہوں یا مقراض الدولہ کے فرزند ہوں، میں تو یہ جانتا ہوں کہ ہزاروں کی اصلاح بنا گئے۔

روئے سخن کسی کی طرف ہو تو روسیاہ
سودا نہیں جنوں نہیں وحشت نہیں مجھے

اس میں ذوق کے سیاہ فام ہونے پر چوٹ ہے۔ مومن شاعر بھی تھے، حکیم بھی تھے، منجم بھی تھے لیکن انھوں نے کبھی ان فنون کو ذریعہ معاش نہیں بنایا۔ ایک مرتبہ راجہ اجیت سنگھ نے ان کو ایک ہتھنی ہدیہ دی اس پر اوج نے کہا ؎

جہنموں میں وہ مومن مکان لیتا ہے
نجومی بن کے جو ہتھنی کا دان لیتا ہے

حکیم آغا جان عیش مشہور شاعر تھے، ظفر بادشاہ کے درباری تھے۔ انھوں نے ایک سادہ لوح مُلّا کو جو نگینہ بندی کر سکتا تھا ہدہد تخلص کر کے بادشاہ کے حضور میں پیش کر دیا۔ بادشاہ نے کچھ آذوقہ مقرر کر دیا اور منقار جنگ خطاب دیا۔ ہدہد تک بندی کر لاتا حکیم جی اصلاح کر دیتے۔ دوسرے درباریوں نے ہدہد کے مقابلہ پر باز لا کر چھوڑ دیا۔ ہدہد اور باز میں خوب چونچیں ہوئیں افسوس مجھے باز کا کوئی شعر نہیں ملا۔ ہدہد کی گل افشانیاں کچھ دستیاب ہوئی ہیں ؎

گر اب کے باز رہِ میداں میں آئے سامنے میرے
تو دم میں پر نہ چھوڑوں گا یہی میرا ارادہ ہے
ارے روٹے دو اب تک نہیں تجھ کو خبر اس کی
کہ ہدہد سب جہاں کے طائروں کا پیرزادہ ہے

کچھ دنوں کے بعد باز تو اڑ گیا یار لوگوں نے ایک کوّا لا کر پالی میں چھوڑ دیا۔ ہدہد نے اس کے بھی خوب ٹھونگیں ماریں کوّا کچھ کائیں کائیں غائیں غائیں کر کے اڑ گیا ایسا غائب ہوا کہ کچھ نشان تک نہ چھوڑا۔

ہدہد نے کہا ؎

جان آیا ہے بدل ایک عدد کتے کی
اس کی ہے باتوں سے ظاہر وہی خو کتے کی
پہلے جانا تھا یہی سب نے کہ کوّا ہوگا
پر جو معلوم کیا یہ ہے بہو کتے کی

مرزا داغ دہلوی سانولے رنگ کے آدمی تھے، رام پور میں داروغۂ اصطبل مقرر ہوئے۔ کسی شاعر نے کہا ہے ؎

شہر دہلی سے آیا اک مسکیں
آتے ہی اصطبل میں داغ ہوا

حالی پر ایک دہلوی نے اعتراض کیا تم اہلِ زبان نہیں ہو، پانی پتی ہو۔ حالی نے کہا ؎

حالی کو تو بدنام کیا اس کے وطن نے
اور آپ نے بدنام کیا اپنے وطن کو

حالی کی ہجو میں ایک شاعر نے کہا ؎

ابتر ہمارے حملوں سے حالی کا حال ہے | میدان پانی پت کی طرح پائمال ہے

اور ؎

دلّی دلّی کیسی دلّی پانی پت کی بھیگی بلّی

حالی نے سب کا جواب خاموشی سے دیا۔ خود فرمایا ہے ؎

کیا پوچھتے ہو کیونکر سب نکتہ چیں ہوئے چپ
سب کچھ کہا انھوں نے پر ہم نے دم نہ مارا

حسرت موہانی نے مظہر الحق کی ہجو لکھی ؎

گو بظاہر شیر ہوں باطن میں بھنڈ مل کے ہیں
مظہر الحق نام ہے پیو مگر باطل کے ہیں

مجھے اور بھی چند ہجویں یاد ہیں مگر ان کے مصنف اور حالات کے متعلق مجھے کچھ نہیں معلوم۔ ایک ہجو سنی ہے کہتے ہیں کہ کسی نے یہ ہجو مرزا سودا کی لکھی تھی مگر کسی کتاب میں نظر سے نہیں گزری اور اس میں جو دو نام آ گئے ہیں ان کا بھی کچھ مرزا سودا سے تعلق نہیں معلوم ہوتا ہے۔ ممکن ہے کوئی گمنام شاعر ہو اور اس نے سودا تخلص کیا ہو۔ یہ بھی ممکن ہے کہ سودا نہ ہو، کوئی دوسرا لفظ ہو ؎

جب چھوڑ شاعری کو سودا بن گیا
فیروز خاں کا سالا اور مان خاں کا بھتیا
کیا خوب ہی الاپا کہتا تھا وہ ایسا
سر کو ہلا ہلا کر کہتی تھی اس کی میّا
تھا تھرے تھرے تھا تھیا تھیا تھیا

ایک وکیل تھے ان کی دو خورد سال لڑکیاں تھیں وہ ان کو بھی مشاعرے میں لاتے تھے۔ کسی شاعر سے چل گئی تھی اس نے ان کی ہجو میں کہا ؎

تھکے وکیل کی وجہ معاش کیا ہو گی
نہ فکر کیجیے گھبرائیے نہ منشی جی
یہ دو تو ٹیکٹ بڑھاپے کی لچیاں ہوں گی
ابھی کھایا ہے خرچہ ملے گی پھر خرچی

ایک شاعر نے کسی کی ہجو کہی تھی اس کا ایک شعر یہ ہے ؎

امتحاں ہم نے کیا اس نے کھلے سو بار
سین سے صبر تو صاد سے تے سے اصرار

بدایوں میں ایک شاعر نے کسی کی ہجو لکھی تھی ؎

اوڑھنی اوڑھو للّٰہ چپکے سے گھر میں بیٹھو
ٹن ٹنی سی کوئی بازار سے ڈھولک لے لو

بدایوں میں ایک شخص سیّد نام ضیا تخلص تھا۔ کسی نے کہا ؎

اندھیرا ہوا نام اندھیری کا ضیا ہے
نادان ہے کم سن ہے بدایوں کا للّٰہ ہے

للّٰہ یہ بدایونی لغت ہے۔ بدایوں میں اکثر اپنے چھوٹوں کو اس لقب سے یاد کرتے ہیں گویا ایک پیار کا چھوٹا نام ہے۔ لوگ اس کے اور معنی اور رعایت بھی بیان کرتے ہیں۔

اور بھی ہجویں اور واقعات ہیں سب کے لیے اس مضمون میں گنجائش نہیں۔ اس میں بھی بعض واقعات تصحیح و تفصیل طلب ہیں۔
ہجویں تو اکثر شاعروں نے لکھی ہیں لیکن مرزا سودا سب کے امام ہیں۔ ان کے بعد بالترتیب قائم چاندپوری، مصحفی، انشا اور میر ہیں۔

اُردو ادب میں طنز و ظرافت

کلیم الدین احمد

(۱)

زندگی درد و غم کا دوسرا نام ہے۔ ہماری زندگی ہی ہماری مصیبتوں کا پیش خیمہ ہے۔ ہم اس دنیا میں ستائے جانے کے لیے لائے گئے ہیں۔ انسان کمزور ہے اور اس کا ماحول لاپروا۔ انسان حساس ہے اس لیے اس کا دل بہ آسانی رنج و الم کا نشانہ ہو سکتا ہے۔ اس کے دل میں فطرت نے ایسی امنگیں، ایسی تمنائیں ڈال دی ہیں کہ وہ فطری طور پر ان امنگوں، ان تمناؤں کو عملی جامہ پہنانے پر مجبور ہو جاتا ہے لیکن جہاں اس کی تمناؤں نے عملی صورت اختیار کی وہیں اس کی تکلیفوں کی داستان شروع ہو گئی۔ کیونکہ جس دنیا میں اسے لایا گیا ہے وہ اس کی تمناؤں کی مطلق پروا نہیں کرتی۔ یہ دنیا نہ اس کی تمناؤں سے آگاہ ہے اور نہ ان سے آگاہ ہونا چاہتی ہے۔ کمزور لیکن حساس انسان اس بے حس لیکن طاقتور دنیا سے ٹکراتا ہے اور تکلیفیں سہتا ہے۔ یہ زندگی کی حقیقت ہے لیکن یہ پوری حقیقت نہیں۔ اگر یہی پوری حقیقت ہوتی تو شاید زندگی دشوار ہو جاتی۔ زندگی میں ایسے واقعات، ایسے مناظر، ایسے لمحے بھی آتے ہیں جب انسان اس تلخ حقیقت کو وقتی طور پر بھول جاتا ہے۔ پس منظر میں ہمیشہ یہی تلخ حقیقت ایک مہیب دیو کی طرح موجود رہتی ہے لیکن پیش منظر میں اکثر ایسے واقعات، ایسے مناظر، ایسے متبسم لمحے بھی ملتے ہیں کہ انسان اس خوفناک اور تاریک پس منظر کے باوجود بھی مسکرا اٹھتا ہے یا قہقہے بلند کرتا ہے۔ واقعات، مناظر اور لمحے بھی زندگی کے اجزا ہیں اور جو حضرات انھیں پس پشت ڈال دیتے ہیں وہ یونان کے گریاں فلسفی کی طرح زندگی سے پوری طرح واقفیت نہیں رکھتے۔

کہا گیا ہے کہ انسان ہنسنے والا جانور ہے۔ یہ پوری حقیقت نہیں لیکن اس مقولے میں انسان کی ایک اہم خصوصیت کا انکشاف ہے۔ فطرت نے انسان کو ہنسی کا مادہ عطا کیا ہے اور ہنسی مختلف وجوہ کی بنا پر آتی ہے۔ یہاں ہنسی کی ماہیت اور اس کے اسباب پر روشنی ڈالنے کا موقع نہیں۔ یہ بات مسلّم ہے کہ ہم ہنستے ہیں جیسے ہم غصہ کرتے ہیں، نفرت یا محبت کرتے ہیں، جاگتے یا سوتے ہیں اور ہنسی ہماری صحت کے لیے ضروری ہے۔ اگر ہنسی کا مادہ انسان سے سلب کر لیا جائے اگر وہ اسباب نیست و نابود ہو جائیں جن کی وجہ سے ہم ہنستے ہیں تو پھر انسان ممکن ہے کہ فرشتہ ہو جائے لیکن وہ انسان باقی نہ رہے گا۔ غالباً فرشتے ہنستے نہیں اور نہ ہنسی کی ضرورت محسوس کرتے ہیں۔ جہاں ہر شے مکمل، موزوں و متناسب ہو وہاں ہنسی کا گزر نہیں ہو سکتا۔ ہنسی عموماً عدم تکمیل کے لیے ڈھنگے پن کے احساس کا نتیجہ ہے۔ جسے اس کا احساس نہیں یعنی جسے ہنسی نہیں آتی اسے ہم انسان شمار نہیں کریں گے۔ ادب میں انسان کے تمام دماغی اوصاف، اس کے سارے

حواس کو بروئے کار لایا جاتا ہے۔ ہنسی بھی ایک انسانی خصوصیت اور زندگی کی ناتمامی کا نتیجہ ہے۔ اس لیے ادب میں اس کا بھی وجود ناگزیر ہے۔
ادب، زندگی، زندگی کے ہر شعبے، زندگی کے نشیب و فراز، زندگی کے جملہ محاسن و معائب کی ترجمانی کرتا ہے، ہنسی بھی انسانی زندگی کا ایک اہم
عنصر ہے اس لیے ادب ہنسی کا بھی ترجمان ہے۔ زندگی کے تمسخر انگیز پہلو کی عکاسی ادب میں اسی قدر ضروری ہے جس قدر زندگی کے
رقت انگیز پہلو کی۔ زندگی میں روشنی بھی ہے اور تاریکی بھی، خوشی بھی ہے اور غم بھی، ہم روتے بھی ہیں اور پھر ہنستے بھی ہیں۔ ادب اسی
روشنی اور تاریکی، اس خوشی اور غم، اس ہنسی اور آنسو کا آئینہ ہے۔ عموماً خیال کیا جاتا ہے کہ ادب کا وہ حصہ جو ہنسی کا ترجمان ہے زیادہ
اہم نہیں، یہ محض تفریح طبع کا ذریعہ ہے اور بس۔ کہا جاتا ہے کہ انسان ہمیشہ سنجیدہ، متین زندگی بسر نہیں کر سکتا ہے، وہ ہر وقت اہم، پیچیدہ
اور گہرے امور میں دلچسپی نہیں لے سکتا۔ اس لیے اسے ضرورت محسوس ہوتی ہے تفریح طبع کی، دل بہلانے کی، دماغ میں شگفتگی پیدا
کرنے کی۔ جس طرح ہم روزانہ کام کی تھکن، یک رنگی، دشواری سے وقتی نجات حاصل کرنے کے لیے سنیما چلے جاتے ہیں بجنسہ اسی طرح
ہم سنجیدہ، مشکل تحریروں کے مطالعہ سے تنگ آجاتے ہیں تو ان ہلکی، لطیف تحریروں کی طرف رجوع کرتے ہیں جن سے سنجیدہ تحریروں کا
بوجھ ہلکا ہو جاتا ہے۔ یہ نقطۂ نظر غلط ہے۔ موضوع سنجیدہ ہو یا غیر سنجیدہ، بوجھل ہو یا ہلکا، دشوار ہو یا آسان، پیچیدہ ہو یا سیدھا سادہ، غرض
ہر قسم کا موضوع محض خام مواد ہے جس سے ادیب مصرف لیتا ہے، اگر وہ صحیح معنوں میں ادیب ہے تو وہ ہر قسم کے موضوع پر اپنے آرٹ
کے سارے ساز و سامان صرف کرتا ہے اور پڑھنے والا دونوں قسم کی تحریروں (سنجیدہ اور مزاحیہ تحریروں) کو ایک نظر سے دیکھتا ہے۔
موضوع مزاحیہ سہی لیکن اگر ادیب نے اپنے موضوع پر بحث کرنے میں صنعت کارانہ سنجیدگی سے کام لیا ہے تو پڑھنے والا بھی اسے سنجیدگی
کے ساتھ پڑھتا ہے۔ موضوع سنجیدہ یا غیر سنجیدہ ہو سکتا ہے لیکن آرٹ ہمیشہ سنجیدہ ہوتا ہے۔ اردو انشا پرداز اس حقیقت سے واقف نہیں۔

میں نے کہا ہے کہ ہنسی عدم تکمیل اور بے ڈھنگے پن کے احساس کا نتیجہ ہے۔ جس دنیا میں ہم سانس لیتے ہیں وہ تکمیل سے
خالی ہے۔ انسان اور انسانی فطرت میں بھی ناتمامی ہے اس لیے ہنسی کے مواقع کی کمی نہیں۔ دنیا اور زندگی کی ناتمامی اور ناموزونیت مسلّم
ہے۔ ہم محض اس ناتمامی کے احساس کا اظہار کر سکتے ہیں یا اس احساس کے ساتھ ساتھ اس نقص کو دور کرنے کی کوشش بھی کرتے ہیں۔
یہ دونوں مختلف چیزیں ہیں۔ دوسرے احساس میں پہلے احساس کا وجود ضروری ہے لیکن پہلے احساس کے ساتھ دوسرے احساس
کا وجود لازمی نہیں۔ پہلے قسم کے احساس کا نتیجہ خالص ظرافت ہے، دوسرے کا نتیجہ ہے طنز اور ہجو۔ خالص ظرافت نگار کسی بے ڈھنگی
شے کو دیکھ کر ہنستا ہے اور پھر دوسروں کو ہنساتا ہے۔ وہ اس نقص، خامی، بدصورتی کو دور کرنے کا خواہشمند نہیں۔ ہجوگو اس سے ایک
قدم آگے بڑھتا ہے۔ اس ناقص و ناتمام منظر سے اس کا جذبۂ تکمیل، حسن، موزونیت، انصاف جوش میں آتا ہے اور وہ اس جذبہ سے
مجبور ہو کر اس مخصوص مذموم منظر کو اپنی ظرافت اور طنز کا نشانہ بناتا ہے۔ نظری اعتبار سے کہہ سکتے ہیں کہ خالص ظرافت اور ہجو کی راہیں الگ
الگ اور منزلیں جدا جدا ہیں لیکن واقعہ یہ ہے کہ ان دونوں کو الگ کرنا عموماً دشوار ہے۔

خالص ظرافت نگار ہو یا ہجوگو، وہ دونوں صناع ہیں۔ دونوں کے کارنامے تخلیقی ہوتے ہیں۔ ظرافت نگار محض کسی بے آہنگی
کا مضحکہ خیز بیان نہیں کرتا۔ وہ اس بے آہنگی کی تخلیق بار دگر کرتا ہے اور اسے دلچسپ سے دلچسپ تر بنا دیتا ہے۔ اس لحاظ سے
ظرافت نگار اور کسی دوسرے صناع میں کوئی بنیادی فرق نہیں۔ وہ بھی مشاہدہ سے کام لیتا ہے۔ اس کی آنکھیں دنیا اور زندگی کے
وسیع اور بوقلموں مناظر کو دیکھتی ہیں اور ان میں ایسی چیزوں کا انتخاب کر لیتی ہیں جو اس کے مخصوص آرٹ کے لیے موزوں ہیں۔ ظاہر ہے کہ

اس کے لیے وسعت نظر ضروری ہے۔ وہ دنیا کے ہر گوشے، زندگی کے ہر شعبے سے واقف ہوتا ہے کیونکہ اس کا مواد ہر جگہ ہے اور اگر اسے اپنے فن کی اہمیت کا صحیح احساس ہے تو وہ کسی چیز سے قصداً احتراز نہیں کرے گا۔ وہ اپنا مواد کاوش کے ساتھ جمع کرتا ہے، اس پر غور کرتا ہے، مشاہدہ کی کمی یا بے رنگی کو رنگینیٔ تخیل، رعنائی خیال کی مدد سے پورا کرتا ہے اور دیکھی ہوئی یا تصور کی ہوئی چیزوں کو صنعت کارانہ حسن و صداقت سے مزین کرتا ہے۔ اس کے دل میں اصلاح کا جذبہ موجزن نہیں ہوتا۔ وہ صناع ہے حامیٔ اصلاح نہیں۔ اس کے کارنامے بھی صحیح معنوں میں تخلیقی ہوتے ہیں۔ یہ کارنامے ہماری تفریح کا باعث ہوتے ہیں لیکن تفریح اصل مدعا نہیں۔ اس کا مقصد ایک حسین، مکمل و موزوں کارنامے کی تخلیق ہے۔ جو تفریح ہمیں حاصل ہوتی ہے وہ ایک حد تک اتفاقی ہے۔

ظرافت نگار کسی مشاہدہ کو دیکھ کر مسکرا اٹھتا ہے لیکن اور کسی قسم کا جذبہ اس کے دل میں نہیں ابھرتا۔ اسی جگہ ظرافت نگار اور ہجوگو کی راہیں الگ الگ ہو جاتی ہیں۔ ہجوگو بے ڈھنگے، ناقص، بدصورت مناظر کو دیکھ کر بے تاب ہو جاتا ہے۔ ناانصافی، بیرحمی، ریاکاری کی مثالیں دیکھ کر اس کے دل میں نفرت، غضب، حقارت اور اسی قسم کے جذبات ابھرنے لگتے ہیں۔ اس کی ہجویں انہی جذبات کی ترجمان ہوتی ہیں۔ وہ بھی صناع ہے اس لیے وہ اپنے جذبات کو محض سیدھے سادے طور پر بیان نہیں کرتا۔ وہ اپنے جذبات سے ان کی شدت کے باوجود علیحدگی اختیار کرتا ہے اور ان سے الگ تھلگ ہو کر انھیں اپنے تجربوں میں لاکر ان کا صنعت کارانہ اظہار کرتا ہے اور اس صنعت کارانہ اظہار کی وجہ سے جذبات کی شدت میں کمی نہیں زیادتی ہوتی ہے۔ ہجوگو ایک بلند پایہ اخلاق کا حامل ہوتا ہے اور وہ اپنے بلند مقام سے انسانی کمزوریوں، خامیوں، فریب کاریوں کو اپنی طنز کا نشانہ بناتا ہے لیکن ہجوگو انسان ہے اور انسانی حدود میں گھرا ہوا ہے اس لیے اگر ہمیشہ نہیں تو اکثر اس کی ہجووں کی ابتدا کسی ذاتی جذبہ سے ہوتی ہے لیکن اگر وہ اپنے فن کی اہمیت اور اس کی ضروریات سے آگاہ ہے تو وہ اپنے ذاتی جذبہ سے علیحدگی اختیار کرتا ہے اور اسے ایک قسم کی عالمگیری عطا کرتا ہے بہر کیف ہجوگو سارے جذبات پر تصرف رکھتا ہے۔ وہ ہنستا بھی ہے اور روتا بھی ہے۔ وہ ہمدردی، ترحم، انصاف، فیاضی کے جذبات کو ابھارتا ہے اور ساتھ ساتھ وہ غصہ، بغض، حقارت کے جذبات کو بھی بھڑکاتا ہے۔ ظرافت نگار کے مقابلہ میں اس کی جذباتی دنیا زیادہ وسیع و کشادہ ہے۔

(۲)

ہجو کی دو صورتیں ہو سکتی ہیں۔ نظم و نثر۔ عموماً یہ سمجھا جاتا ہے کہ ان دونوں صورتوں میں کوئی بنیادی فرق نہیں اور جو فرق ہے تو اسے ایک لفظ میں بیان کیا جا سکتا ہے یعنی وزن۔ اگر وزن نہ ہو تو پھر ہجو یہ نظم و نثر میں تمیز ممکن نہیں۔ شاعر اور نثر نگار دونوں ہجو کے میدان میں ایک ہی مقصد لے کر گامزن ہوتے ہیں۔ دونوں کی راہیں اور منزلیں ایک ہیں۔ صرف ایک اشہب وزن پر سوار اور دوسرا پیادہ ہے۔ یہ طرز خیال غلط فہمی پر مبنی ہے۔ شعر اور نثر میں اہم اور بنیادی فرق ہے۔ وزن شعر میں ہوتا ہے مگر یہ ضروری نہیں۔ دور حاضر میں بعض مغربی شعرا نے ثابت کر دکھایا ہے کہ وزن شعر کی لازمی خصوصیت نہیں۔ وہ ایک مخصوص صورت میں اپنے احساس شعری کی ترجمانی کرتے ہیں جسے نظم معریٰ کہتے ہیں۔ اسی طرح اگر کسی نثر کے جملہ کو وزن کے جامہ سے آراستہ کر دیا جائے تو وہ شعر کے زمرہ میں داخل نہیں ہو سکتا۔ شعر ہمارے تجربات، حسین و بیش قیمت تجربات کا حسین و موزوں اور کامل ترجمان ہے۔ نثر میں ہمارے خیالات کا صاف

مختصر اور بے کم و کاست اظہار ہوتا ہے۔ دونوں کی راہیں جدا جدا اور منزلیں الگ الگ ہیں۔ جس طرح غزل یا نظم اور مقالہ میں صنفی اور بنیادی فرق ہے بجنسہٖ اسی طرح ہجویہ نظم اور ہجویہ نثر میں بھی صنفی اور بنیادی فرق ہے۔ اس جگہ ایک دوسری غلط فہمی کا ازالہ بھی ضروری ہے۔ عموماً یہ بھی سمجھا جاتا ہے کہ ہجویہ نظم میں شاعری (بلند پایہ شاعری) کا وجود ممکن نہیں۔ عام گفتگو میں شاعری جذبات کی ترجمانی کا دوسرا نام ہے۔ ہجویہ نظم میں کسی شخص کے معائب یا کسی عام انسانی نقص کا طنزیہ انکشاف ہوتا ہے اس لیے ان نظموں میں بظاہر جذبات کا (اور جذبات سے خاص قسم کے جذبات مراد ہوتے ہیں) وجود نہیں ہوتا۔ اس روایتی نقطۂ نظر میں جذبات صرف وہی ہیں جن سے غزلیں بھری پڑی ہیں۔ انہی احساسات، مخصوص و محدود احساسات کو شعریت کا حامل سمجھا جاتا ہے جو حسن و عشق سے وابستہ ہوتے ہیں، جبر بے ثباتیٔ دنیا، موت یا زیادہ سے زیادہ وطن کی محبت، آزادی کی لگن سے سروکار رکھتے ہیں لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ ہجویہ نظم جذبات کے بغیر ممکن ہی نہیں۔ ہجوگو شاعر ناانصافی، بے رحمی، ظلم اور اسی قسم کے انسانی نقائص کے مشاہدہ سے متاثر ہوتا ہے اور اسی مشاہدہ سے متاثر ہو کر اس کا جذبۂ نفرت، غضب، حقارت جوش میں آتا ہے۔ انہی جذبات کا اظہار وہ اپنی نظم میں کرتا ہے۔ اگر جذبۂ عشق ایک پرزور طاقت ہے تو جذبۂ نفرت بھی ایک طاقتور زور ہے۔ اگر کوئی حسین فطری منظر ہمارے ذوقِ حسن کو بھڑکاتا ہے تو کوئی کریہہ انسانی منظر ہمارے احساسِ غضب کو برانگیختہ کرتا ہے۔ اگر معشوق کے جسمانی حسن کی تعریف میں ہم رطب اللسان ہو سکتے ہیں تو کسی شخص کے اخلاقی قبح کا حقارت آمیز انکشاف بھی کر سکتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ہجویہ نظم میں بھی جذبات کا اظہار ہوتا ہے اور پیمانۂ شعر میں ہر قسم کے جذبات سما سکتے ہیں۔ صرف یہی نہیں بلکہ جس طرح غزل کے اشعار یا کسی رومانی نظم میں شدتِ جذبات کا وجود ہو سکتا ہے اسی طرح ہجویہ نظم میں بھی جذبات کی شدت ہو سکتی ہے اور اگر کسی شعر یا نظم میں بلند پایہ شاعری ہو سکتی ہے تو پھر ہجویہ نظم میں بھی بلند پایہ شاعری کا وجود ممکن ہے۔

اردو میں ہجویہ شاعری کو زیادہ فروغ نہ ہوا، ریختی اور ہزلیات سے یہاں بحث نہیں۔ خالص ہجو کی طرف بہت کم شعرا نے توجہ کی اور ان میں صرف دو چار ہی کوشش میں کامیاب ہوئے۔ سودا کے معاصرین میں مکین، ضاحک وغیرہ نے اس میدان میں تگ و دو کی لیکن آگے نہ بڑھ سکے۔ استاد مصحفی کی نوک جھونک سے دنیا واقف ہے لیکن ان کی ہجویں محض ذاتی بغض و عناد کی ترجمان تھیں اور اس قسم کی ہجووں میں بھی ان کا رتبہ بلند نہیں۔ اودھ پنچ کے سلسلہ میں شہباز، ظریف وغیرہ نے اس صنف میں طبع آزمائی کی مگر کوئی زندہ کارنامہ نہ پیش کر سکے۔ موجودہ زمانہ میں بعض ترقی پسند شعراء نے اور ان کے ہم مسلک شعراء نے طنز و ظرافت سے کام لیا لیکن ان کی طنز و ظرافت محض سطحی ثابت ہوئی۔ اردو میں صرف چار شعراء ایسے ہیں جن کی ہجویہ نظمیں قابلِ ذکر ہیں یعنی سودا، اکبر، اقبال اور جوش۔

رشید احمد صاحب کہتے ہیں:

"بہترین طنز کی اساسی شرط یہ ہے کہ وہ ذاتی عناد و تعصب سے پاک اور ذہن و فکر کی بے لوث برہمی یا شگفتگی کا نتیجہ ہو۔ اس معیار پر سودا کی ہجویں تمام و کمال پوری نہیں اترتیں۔"

یہ صحیح نہیں۔ ہجوگو شاعر اگر ہمیشہ نہیں تو اکثر و بیشتر کسی ذاتی جذبۂ عناد و بغض و تعصب سے متاثر ہو کر آمادۂ ہجوگوئی ہوتا ہے اس لیے عموماً ہجووں میں ذاتی عنصر کا وجود ناگزیر ہے۔ اساسی شرط یہ ہے کہ شاعر اپنے جذبہ کو عالمگیری عطا کر سکے یعنی وہ اپنی شخصیت کو علیحدہ کر کے اپنے جذبۂ نفرت و غضب کو عام انسانی نقائص کے خلاف برانگیختہ کر سکے مثلاً زید، عمر و بکر یعنی کسی فرد یا

سماج نے شاعر کے ساتھ ناانصافی برتی۔ اس ناانصافی کی وجہ سے اس کے دل میں غم و غصہ نے ہیجان برپا کیا۔ کامیاب ہجوگو شاعر اپنے جذبات کے ہیجان کو قابو میں لاتا ہے اور مخصوص واقعہ سے قطع نظر کر کے ناانصافی عالمگیر ناانصافی کو اپنی طنز کا نشانہ بناتا ہے۔ "ذہن و فکر کی بے لوث برہمی" کے نمونے کم ملتے ہیں۔ شاعر انسان ہے اور اس کے جذبات ذاتی ہوتے ہیں۔ وہ زیادہ سے زیادہ اپنے ذاتی جذبات کو عالمگیر بنا سکتا ہے لیکن جب تک وہ فرشتہ یا خدا نہ ہو جائے اس وقت تک وہ "ذہن و فکر کی بے لوث برہمی" کا مرتکب نہیں ہو سکتا۔ ہجوگو انسان ایک برہم انسان ہے اور اس کی برہمی بے لوث نہیں بالوث ہوتی ہے۔ ممکن ہے کہ اس برہمی کا سبب بظاہر نظر نہ آسکے اور اس کے تحت شعور کی گہرائیوں میں پوشیدہ ہو۔ اس لیے بہترین طنز کی اساسی شرط یہ نہیں کہ وہ ذاتی عناد و تعصب سے پاک ہو۔ بہترین طنز کی اساسی شرط یہ ہے کہ ذاتی جذبہ محض ذاتی نہ رہے بلکہ عالمگیر ہو جائے۔ اگر اگر سودا کی ہجویں ناقص ہیں تو اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ اپنے احساسات کو قابو میں نہیں لاتے، ان سے علیحدگی اختیار نہیں کرتے اور انھیں شعلۂ تخیل کی مدد سے ذاتی آلائشوں سے پاک نہیں کرتے۔ سودا میں وہ تمام خصوصیات موجود تھیں جو ایک بلند پایہ ہجوگو کے لیے ضروری ہیں۔ وہ زندہ دل اور شگفتہ طبیعت واقع ہوئے تھے۔ بقول آزاد ان کے دل کا کنول ہر وقت کھلا رہتا تھا۔ وہ خود ہنستے تھے اور دوسروں کو ہنسا سکتے تھے۔ لیکن اس زندہ دلی کے باوجود جب وہ برہم ہوتے تو پھر ان کی برہمی کی انتہا نہ ہوتی۔ ان کی برہمی سے ان کے معاصرین آشنا تھے اور اس سے خائف رہتے تھے کیونکہ ان کے ترکش میں طنز کے ہزاروں تیر تھے جن کی چوٹ بے پناہ تھی۔ لوگ ان سے خائف رہتے تھے لیکن وہ کسی سے ہراساں نہ ہوتے۔ ان کا تخیل تیز رو اور بلند پرواز تھا۔ وہ ایک نظر میں بوقلموں تصویریں مرتب کر سکتے تھے۔ ایک سے ایک رنگین و مضحکہ خیز۔ "قصیدہ در ہجو اسپ" (تضحیک روزگار) کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

ناطاقتی کا اس کے کہاں تک کروں بیاں — فاقوں کا اس کے اب میں کہاں تک کروں شمار
مانند نقش نعل زمیں سے بجز فنا — ہرگز نہ اٹھ سکے وہ اگر بیٹھے ایک بار
ہر رات اختروں کے تئیں دانہ بوجھ کر — دیکھے ہے آسماں کی طرف ہو کے بیقرار
ہے اس قدر ضعیف کہ اڑ جائے باد سے — میخیں گر اس کی تھان کی ہوویں نہ استوار
ہے پیر اس قدر کہ جو بتلاوے اس کا سن — پہلے وہ لے کے ریگ بیاباں کرے شمار
لیکن مجھے زروئے تواریخ یاد ہے — شیطاں اسی پہ نکلا تھا جنت سے ہو سوار
مانند اسپ خانۂ شطرنج اپنے پاؤں — بجز دست غیر کے نہیں چلتا ہے زینہار

دیکھا! سودا کو کیسی سوجھتی ہے اور جو سوجھتی ہے خوب سوجھتی ہے لیکن وہ اپنے اشہب تخیل کی جولانی کو روکتے نہیں۔ اسی وجہ سے ان کی ہجویں رطب و یابس سے بھری پڑی ہیں اور اعتدال و تناسب کی کمی نظر آتی ہے۔ اگر ان کی سوجھ میں بوجھ کا کچھ زیادہ دخل ہوتا تو یہ ہجویں زیادہ بلند پایہ ہو جاتیں۔ ہجویہ نظموں میں جزئیات کے حسن، ان کی بوقلمونی اور موزونیت سے حسن نظم میں افزائش ہوتی ہے لیکن اگر جزئیات کی ایسی فراوانی ہو کہ نظم کا حسن صورت مستور یا ناقص ہو جائے تو یہی جزئیات عیب شمار کی جاتی ہیں۔ یہی عیب سودا کی نظمیں کا اہم ترین عیب ہے۔ ان نظموں میں جزئیات کی ایسی فراوانی ہے کہ گویا اشجار کی زیادتی سے جنگل نظر نہیں آتا۔ اُردو شعرا اس حقیقت سے بے خبر ہیں کہ ہر نظم کی ایک صورت ہوتی ہے جو الفاظ، نقوش، خیالات سے الگ اور بلند ہوتی ہے اور کسی نظم کی کامیابی کے لیے

اس حسنِ صورت کا وجود لازمی ہے۔ سودا اس حسنِ صورت سے واقف نہ تھے۔ ان کے تخیل کی سبک روی اور بلند پروازی فراوانیِ جذبات کی شکل اختیار کر لیتی ہے اور ان کی نظموں کو ضرورت سے زیادہ طویل اور ڈھیلی بنا دیتی ہے۔ اگر اختصار سے کام لیا جاتا تو ان کے حسن میں اضافہ ممکن تھا۔ اس فراوانی کے ساتھ سودا ضرورت سے زیادہ مبالغہ سے کام لیتے ہیں۔ مبالغہ مشرقی شاعری کا بڑا عیب ہے لیکن مبالغہ بجائے خود کوئی بری شے نہیں۔ یہ شاعری اور دوسرے فنون کے لیے ضروری بھی ہے اور حسین بھی معلوم ہو سکتا ہے۔ ایک مغربی نقاد کہتا ہے کہ مبالغہ آرٹ کی جان ہے۔ یہ سب صحیح لیکن مبالغہ جب حد سے تجاوز کر جاتا ہے تو پھر اہم ترین عیب بن جاتا ہے مثلاً اس گھوڑے کی ہجو میں یہ اشعار بھی ملتے ہیں ؎

کہتا تھا کوئی ہے یہ بزکوہی نہیں یہ اسپ
کہتا تھا کوئی ہے گا ولایت کا یہ حمار

کہتا تھا کوئی مجھ سے ہوا تجھ سے کیا گناہ
کتوال نے گدھے پہ تجھے کیوں کیا سوار

اس مخمصہ میں تھا ہی کہ ناگاہ ایک روز
فتنے کو آسماں نے کیا مجھ سے پھر دوچار

دھوبی کمہار کے گدھے اس دن ہوئے تھے گم
اس ماجرے کو سن کیا دونوں نے واں گذار

ہر اک نے اس کو اپنے گدھے کا خیال کر
پکڑے تھا دھوبی کان تو کھینچے تھا دُم کمہار

بدشکلی اس کی دیکھ کے کر خرکس کا خیال
لڑکے بھی واں تھے جمع تماشے کو بے شمار

پہلے دو شعر تک مضائقہ نہ تھا۔ یہاں جائز حد تک اس گھوڑے کی ہجو کی گئی ہے لیکن بقیہ اشعار میں ضرورت سے زیادہ مبالغہ ہے۔ پھر ایک لطیف نکتہ یہ ہے کہ پہلے شعر میں کہنے والے واقعی گھوڑے کو "بزکوہی" یا "ولایت کا حمار" نہیں سمجھتے۔ دوسرے شعر میں بھی کہنے والے نے محض ظرافت، اچھی ظرافت سے کام لیا ہے لیکن بعد کے شعروں میں اس گھوڑے کو واقعی گدھا تصور کیا جاتا ہے اور پھر اسے خرکس بھی سمجھا جاتا ہے۔ یہ مبالغہ ذوقِ لطیف کے لیے بے لطفی کا سبب ہوتا ہے پھر یہاں تکرار بھی ضرورت سے زیادہ ہے۔ گھوڑے کو گدھے سے تشبیہ دی جا چکی ہے پھر بار بار اسی تشبیہ کی تکرار مذاقِ صحیح پر گراں گزرتی ہے۔ تکرار بھی سودا کا ایک عام نقص ہے۔ وہ ایک ہی بات کو بار بار مختلف پیرایہ میں بیان کرتے ہیں جس سے طبیعت گھبرانے لگتی ہے۔

گھوڑے کی ہجو دلچسپ ضرور ہے لیکن اپنی دلچسپی کے باوجود بھی یہ بلند پایہ ہجویہ شاعری کی مثال نہیں، یہاں موضوع اہم نہیں، جذبات کی شدت بھی نہیں اور نہ مختلف عناصر کی شدت کے ساتھ آمیزش ہوتی ہے۔ غرض یہاں ایک بھی ایسا عنصر نہیں جو بلند پایہ شاعری کے لیے ضروری ہے۔ یہی کمی دوسری نظموں میں بھی نمایاں ہے۔ دوسری ہجووں میں فدوی، ضاحک، حکیم غوث، شیدی فولاد خاں کوتوال، دولت مند بخیل وغیرہ کو طنز کا نشانہ بنایا گیا ہے۔ "قصیدہ شہر آشوب" اور "مخمس شہر آشوب" میں سنجیدگی و متانت کے ساتھ زیادہ اہم امور کی طرف توجہ کی گئی ہے لیکن ان سب نظموں کو پیش نظر رکھ کر بھی یہ کہے بغیر چارہ نہیں کہ سودا کا میدان تنگ ہے۔ وہ جملہ انسانی نقائص، سماج کی ناانصافیوں، مختلف طبقوں اور پیشوں، کل انسانیت کو حلقۂ ہجو میں داخل نہیں کرتے۔ سودا میں سنجیدگی و متانت موجود تھی۔ اگر وہ سنجیدگی و متانت کو اپنی سب نظموں میں برقرار رکھتے، اگر وہ سنجیدگی و متانت کے ساتھ اہم انسانی اور سماجی نقائص کا انکشاف روا رکھتے تو ان کی اہمیت زیادہ سے زیادہ ہو جاتی۔ بہرکیف سودا نے اچھی ہجویں لکھی ہیں۔ شیدی فولاد خاں کوتوال اس طرح اپنی لاچاری کا اظہار کرتا ہے ؎

خلق جب دیکھ کر کے یہ بیداد — کرتے ہیں کوتوال سے فریاد
بولے ہے وہ کہ میں بھی ہوں ناچار — گرم ہے چوٹٹوں کا اب بازار
کرتے ہیں مجھ سے اب بجا کر ڈھول — میری پگڑی کا ہیرے سر پہ مول
یارو کچھ چل سکے ہے میرا زور — دیکھیو تو ٹک کہاں کہاں ہے چور
مٹ سکے مجھ سے عجب ہے یہ خلل — ہے امیروں کے گھر میں چور محل
دیکھیے گر بتاں کو بھی بخدا — ہاتھ میں ہے انھوں کے دُزدِ حنا
کس کو ماروں میں کس کو دوں گالی — چوری کرنے سے کون ہے خالی

یہ طنز کی عمدہ مثال ہے اور یہاں طنز ظرافت کے دوش بدوش ہے

دیکھیے گر بتاں کو بھی بخدا
ہاتھ میں ہے انھوں کے دُزدِ حنا

سودا میں ظرافت کا مادہ طنز پر غالب ہے۔ غالباً اسی ظرافت کی ہمہ گیری کی وجہ سے ان نظموں میں شدتِ جذبات کی کمی ہے۔ "مخمس شہر آشوب" کے علاوہ شاید ہی کہیں پُر اثر اور شدید جذبات کی مثالیں مل سکیں۔ سودا ایسے شگفتہ طبیعت واقع ہوئے ہیں کہ وہ غضب، نفرت، حقارت اور اسی قسم کے تیز و تند جذبات سے آشنا نہ تھے۔ وہ غصے ہوتے تھے لیکن ہجو لکھ کر اپنے دل کا بخار نکال لیتے تھے یعنی غصہ انھیں ہجوگوئی پر آمادہ کرتا لیکن جہاں انھوں نے قلم اٹھایا جہاں ان کا تخیل مائلِ پرواز ہوا تو پھر غصہ فرو ہو جاتا اور اس کے بدلے ان کے دماغ میں نئے نئے مضامین، انوکھے خیالات، دلچسپ، رنگین، جاذبِ نظر تصویروں کی آمد سے انھیں ایک قسم کی مسرت ہوتی اور ان کی نظم غضب کے بدلے اس مسرت کا اظہار ہوتی۔ وہ مسرت جو ایک صناع کو اپنے کارنامے کی تخلیق میں ہوتی ہے۔ اس وجہ سے قاری بھی کبھی غضب ناک اور برہم نہیں ہوتا بلکہ قوتِ ایجاد اور اس کے حسین و دلکش نتائج کو دیکھ کر مسرور ہوتا ہے۔ بہرکیف یہ مثل روزِ روشن ہے کہ سودا کی ہجویہ شاعری کے نقائص و حدود کے باوجود اردو میں اس وقت تک سودا سے بہتر کوئی دوسرا ہجوگو شاعر نہیں پیدا ہوا۔

تعجب ہے کہ شعراء مابعد پر سودا کا مطلق اثر نہیں ہوا۔ سودا کے بعد اکبر کا نام آتا ہے لیکن اکبر نے سودا سے استفادہ نہیں کیا اور اپنے لیے ایک نئی راہ نکالی۔ وسعت اور تنوعِ مضامین کے لحاظ سے اکبر کو سودا پر فضیلت حاصل ہے لیکن اس فضیلت کا ذمہ دار اکبر کا عہد ہے اس عہد کی تصویر عبدالماجد صاحب نے ان الفاظ میں کھینچی ہے:-

"اکبر جب دنیا سے روشناس ہوتے ہیں تو ان کے ملک و قوم کی یہ حالت ہے کہ غدر ۱۸۵۷ء کو فرو ہوئے چند سال گزر چکے ہیں، ہندوستان بیرونی مداخلت و تسلط کے شکنجہ میں پورے طور سے کسا ہوا ہے، مسلمانوں کی قوم خصوصیت کے ساتھ اپنی شامتِ اعمال کے نتائج بھگت رہی ہے، اسلامی اخلاق، اسلامی آداب، اسلامی شعائر مدت ہوئی رخصت ہو چکے...... نفاق، خود غرضی و غداری، نفس پروری اور

عیش پرستی کی گرم بازاری ہے۔ اس کے مقابلہ میں برطانیہ کی عظمت کا نقش ہر دل پر بیٹھا ہوا ہے۔ داد خواہی کے لیے انگریزی عدالتیں ہیں۔ تعلیم کے لیے انگریزی مدرسے ہیں۔ سفر کے لیے انگریزی سواریاں ہیں، علاج کے لیے انگریزی شفاخانے ہیں۔... عزت و حکومت کے لیے انگریزی عہدے ہیں۔ حصولِ معاش کے لیے انگریزی پیشے ہیں۔ زینت و آرائش کے لیے انگریزی مصنوعات اور انگریزی بازار ہیں۔ غرض جس طرف بھی رُخ پھرتا۔ حدِ نظر تک ایک غیر محدود نامتناہی پرچم انگریزی اقبال کا لہراتا ہوا نظر آتا......

اب مغرب کا جادو ساری قوم پر چل گیا۔ علم و فضل کا معیارِ کمال یہ قرار پایا کہ انگریزی زبان آجائے۔ تلفظ انگریزوں کا سا ہو جائے اور انگریزی علوم سے واقفیت ہو جائے۔ تہذیب و شائستگی کی معراج یہ ٹھہری کہ کھانا انگریزی کھایا جائے۔ لباس انگریزی پہنا جائے اور انگریزی تقلید میں خاندان مشترکہ کے وجود کو ذلیل سمجھ کر ضعیف والدین اور دوسرے اعزہ سے قطع تعلق کر لیا جائے۔ شرافت و عزت کا منتہائے خیال یہ قائم ہوا کہ ہر ممکن ذریعہ سے انگریزی عہدے حاصل کیے جائیں...... عقل و دانش کا یہ مفہوم قرار پایا کہ انگریزی مصنف کے قول پر بے چون و چرا ایمان لے آیا جائے اور اپنے علوم و فنون، اپنے شعائر و رسوم، اپنے عقاید و خیالات کو یکسر اوہام کا لقب دے کر انگریزیت کے صنمِ دلربا کے قدموں پر نثار کر دیا جائے۔ یہ فضا تھی جس میں اکبر نے آنکھیں کھولیں۔"

یعنی وہ زمانہ تھا جب دو مختلف تمدنوں میں زبردست تصادم ہوا تھا اور اس تصادم کا نتیجہ یہ تھا کہ اسلامی تمدن کے شیرازے بکھرنے لگے تھے اور انگریزی تمدن اپنی دلفریبی کا سکہ لوگوں پر جما رہا تھا۔ اپنے محاسن فراموش ہو چلے تھے اور حُسنِ غیر میں نگاہیں محو تھیں۔ اکبر پرانے تمدن، پرانے نظام کے پرستار تھے اور وہ نئے تمدن، نئے نظام کے نقائص کا انکشاف کرنا چاہتے تھے اس لیے ان کی طنز کے سامنے ایک نامحدود میدان نظر آیا کیونکہ انگریزی تمدن کا اثر زندگی کے ہر شعبے پر محیط تھا۔ سودا کے سامنے یہ نامحدود نہیں تھا۔ ان کے زمانے میں اسلامی تمدن کے شیرازے بکھرنے لگے تھے لیکن انگریزی تمدن نے اپنا جادو شروع نہیں کیا تھا۔ سودا زیادہ سے زیادہ مٹنے والی تہذیب، لُٹی ہوئی شان و شوکت، گذری ہوئی عظمت کو حسرت بھری نظر سے دیکھ سکتے تھے۔ ہر طرف زمانے میں انتشار کی صورت نمایاں تھی۔ پراگندگی دنیا میں ہر طرف پھیلی ہوئی تھی اور یہ پراگندگی طبیعت میں بھی موجود تھی۔ سودا اسی پراگندگی کا اظہار اپنے "مخمس شہر آشوب" میں کرتے ہیں۔ وہ اس سے زیادہ کچھ کر بھی نہ سکتے تھے۔ ان کے زمانے میں سماج کی وہ طنزیہ تنقید ممکن ہی نہ تھی جو اکبر کا مخصوص حصہ ہے۔ اکبر کا قدم پرانی تہذیب پر جما ہوا تھا اور وہ اس محفوظ و مثبت مقام سے نئی تہذیب کی بڑھتی ہوئی فوج کا مقابلہ کرتے ہیں اور تن تنہا اس یلغار کو روکنا چاہتے ہیں۔ اسی مقصد میں اپنی فطری طنز و ظرافت سے مدد لیتے ہیں۔ ان کی تیز اور باریک بین نگاہیں دشمن کی کمزوریوں کو دیکھ لیتی ہیں اور وہ ان کمزوریوں کی اپنی طنز و ظرافت سے قطع و برید کرتے ہیں۔

مضامین کی وسعت اور تنوع مسلّم ہے لیکن اکبر سوداؔ کے مرتبہ تک نہیں پہنچتے کیونکہ ان کا آرٹ سودا کے آرٹ سے بنیادی طور پر کم مرتبہ ہے۔ سوداؔ اپنے جذبات و خیالات کے اظہار کے لیے نظم کا پیرایہ اختیار کرتے ہیں۔ ان کی نظمیں ضرورت سے زیادہ طولانی اور ڈھیلی ہیں پھر بھی وہ نظمیں ہیں۔ اکبرؔ نہایت مختصر قطعے، رباعیوں کی صورت اختیار کرتے ہیں۔ کہہ سکتے ہیں کہ جس قسم کی ہجویں اکبرؔ لکھتے ہیں ان کے لیے یہ مختصر سانچے زیادہ موزوں ہیں۔ اگر اسے صحیح بھی تسلیم کر لیا جائے تو بھی جس قسم کے سانچے اکبرؔ کی نظموں میں ملتے ہیں وہ سانچوں کی حیثیت سے نسبتاً کم مرتبہ ہیں۔ ان سانچوں میں وسعت پیچیدگی ممکن نہ تھی۔ ان کی تنگ دامانی ان کا اصل نقص ہے۔ اکبرؔ کا آرٹ مختصر تصویریں یا نقشے بنانے کا ہے اور یہ مختصر تصویریں حسین بھی ہیں اور موثر بھی اور اپنے مقصد میں کامیاب، ملاحظہ ہو ؎

وہ حفظِ وضع کے کشتہ ہیں نہیں قید کچھ اور   بھینس کو گون پہنا دیجیے عاشق ہو جائیں

اب نہ جنگی علم نہ جھنڈا ہے   صرف تعویذ اور گنڈا ہے

کیا ہے باقی جنابِ قبلۂ من   کچھ حماقتیں ہیں ایک ٹنٹا ہے

سو وہ ڈنڈا بھی اب ہے ضبطِ پولس   ہے زباں گرم قلب ٹھنڈا ہے

تھے کیک کی فکر میں سو روٹی بھی گئی   چاہی تھی شے بڑی سو چھوٹی بھی گئی

واعظ کی نصیحتیں نہ مانیں آخر   پتلون کی تاک میں لنگوٹی بھی گئی

یہ ہے اکبرؔ کا آرٹ۔ مختصر پیمانہ میں وہ ایسی ہجویں لکھتے ہیں جو تیر بہدف ہو جاتی ہیں وہ ایسے ایسے شعر تراشتے ہیں جو نشتر کی طرح دلوں میں چبھتے ہیں۔ وہ ان شعروں کے تراشنے میں کاوش سے مصرف لیتے ہیں اور جانفشانی کے ساتھ ان کی جلا تیزی کاٹ کو حدِ کمال تک پہنچا دیتے ہیں۔ اکثر یہ اشعار یا مختصر قطعے دماغ میں ہیجان برپا کرتے ہیں اور ایک وسیع منظر سامنے لا کھڑا کرتے ہیں اور قاری اس منظر کے پھیلتے ہوئے دامن میں گم ہو جاتا ہے ؎

تھے معزز شخص لیکن ان کی لائف کیا کہوں   گفتنی درجِ گزٹ، باقی جو ہے ناگفتنی

بتائیں آپ کو مرنے کے بعد کیا ہوگا   پلاؤ کھائیں گے احباب فاتحہ ہوگا

بوڑھوں کے ساتھ لوگ کہاں تک وفا کریں

لیکن نہ موت آئے تو بوڑھے بھی کیا کریں

یہ مثالیں بلا تخصیص پیش کی گئی ہیں۔ ان شعروں میں محض ایک مختصر خیال کا اظہار نہیں۔ ہر شعر گویا ایک تنگ رستہ ہے جس سے گزر کر ہم کسی وسیع میدان میں قدم رکھتے ہیں۔ جو بات ان شعروں میں کہی گئی ہے وہ بجائے خود زیادہ اہم نہیں اصل اہمیت ان باتوں کی ہے جو کہنے میں نہیں آئی ہیں، جنھیں قاری اپنے ذہنِ رسا کی مدد سے سمجھ سکتا ہے۔ یہ آرٹ سوداؔ کی نظموں میں نہیں ملتا۔ سوداؔ سب باتیں تفصیل سے کہہ ڈالتے ہیں۔ اکبرؔ کچھ کہتے ہیں اور باقی خیالات کی طرف اشارہ کرتے ہیں لیکن اس کچھ میں سب کچھ کہہ جاتے ہیں اور کہیں بھی خیالات مبہم اور غیر متعین نظر نہیں آتے۔ بہرکیف سوداؔ کی نظموں میں یہ آرٹ نہیں ملتا اور نہ سوداؔ کو اس آرٹ کی ضرورت تھی۔ جن سانچوں کا استعمال سوداؔ کرتے تھے وہ تنگ داماں نہ تھے ان میں ہر قسم کی وسعت،

پیچیدگی، تخیل کی جولانی کی گنجائش تھی، سودا کے تخیل کو وسعت کی ضرورت تھی۔ تنگی میں اس کا دم غالباً گھٹنے لگتا۔ اکبر کا تخیل تنگی میں خوش ہے
اسے کسی قسم کی پریشانی محسوس نہیں ہوتی۔ مطلب یہ نہیں کہ سودا کی تصویریں ہمیشہ مفصل اور وسیع پیمانہ پر ہوتی ہیں۔ مختصر اور موثر تصویریں
یہاں بھی ملتی ہیں۔ یہاں بھی دو مصرعوں اور اکثر ایک مصرع میں ایک مرقع پیش کر دیا جاتا ہے، ایسا مرقع جو زندہ چلتا پھرتا نظر آتا ہے

ضعیفی نے کی اس کی فربہی گم	گیا ہاتھی نکل اور رہ گئی دُم
کھانا آوے تو اس طرح ٹوٹے	جیسے کوئی کسی کا گھر لوٹے
بسکہ مطبخ میں سردی رہتی ہے	ناک باورچیوں کی بہتی ہے
وہ جو سودا بکے ہے لا یعنی	آپ کرتا ہے وزدیِ معنی

اصل یہ ہے کہ سودا مفصل یا مختصر اور ہمیشہ زندہ مرقعے پیش کرتے ہیں۔ اکبر کسی ظرافت آمیز خیال یا کسی تیز طنز کا بیان
کرتے ہیں۔ سودا میں ڈراما نگاری کی قوت ہے اس لیے جو تصویریں وہ مرتب کرتے ہیں وہ جیتی جاگتی ہماری آنکھوں کے سامنے آ کھڑی
ہوتی ہیں۔ اکبر محض انوکھے خیال، ہنسنے اور ہنسا دینے والے نکتے، تیز و تند طعن و طنز سے ہمارے دماغ کو محظوظ کرتے ہیں اور
اسے متحرک کرتے ہیں یعنی اکبر میں نکتہ سنجی (WIT) ہے۔ یہ مادہ سودا میں بھی موجود ہے لیکن اس حد تک نہیں البتہ ظرافت میں
سودا اکبر سے بہت آگے نکل جاتے ہیں۔

اکبر اگر مفصل نظمیں کامیابی کے ساتھ لکھ سکتے تو ان کی ہجویں شاعرانہ نقطۂ نظر سے زیادہ بلند پایہ ہو جاتیں۔ اگر وہ اپنے
خیالات کا تسلسل کے ساتھ اظہار کرتے، اگر وہ مختلف نقوش کو مجتمع کر کے ایک نقشِ کامل تیار کرتے، اگر ان کی نظموں میں خیالات کی
باریکی، پیچیدگی کے ساتھ ساتھ ہوتی، اگر وہ مختلف جذبات، شدید جذبات پر قابو رکھتے تو ریزہ خیالی کا الزام جو ان نظموں پر عاید ہوتا ہے
وہ عاید نہ ہوتا۔ بہرکیف اکبر کے ادبی ماحول کا لحاظ رکھ کر کہہ سکتے ہیں کہ انھوں نے جو کچھ کیا وہ لائقِ ستائش ہے۔ سیاسی اسباب
کی وجہ سے جو قابلِ ہجو صورتیں پیدا ہو گئی تھیں انھیں وہ چُن چُن کر طنز کے خنجر سے قطع کرتے ہیں۔ ان کی آنکھیں ہر چیز کو دیکھ لیتی ہیں
معمولی باتوں کو بھی وہ نہیں چھوڑتے۔ ان کی ہجو زندگی کے ہر شعبہ پر حاوی ہے جہاں وہ مغربیت کا اثر دیکھتے ہیں، جہاں انھیں مادیت
کا گمراہ کن اثر نظر آتا ہے تو وہ فوراً آمادہ پیکار ہو جاتے ہیں "بے تمیزی، کورانہ تقلید، بد مذاقی اور تنگ نظری" انھی چیزوں کے وہ مخالف
تھے اور انھی سے وہ جنگ آزما تھے۔ ان کے عہد کا مرقع ان کی ہجوؤں کو جمع کر کے مرتب کیا جا سکتا ہے اور یہ ان ہجوؤں کی تاریخی
اہمیت ہے اور اسی مرقعے کے ساتھ ساتھ اس عہد پر بے مثل انفرادی تنقید بھی ملتی ہے۔

اکبر کے رنگ نے قبول عام کی سند حاصل کی انھیں وہ مقبولیت حاصل ہوئی جو شاید سودا کی نظموں کو نصیب نہیں ہوئی
تھی۔ رشید احمد صاحب لکھتے ہیں:

> "اکبر اپنے رنگ میں منفرد رہے، ان کے رنگ میں بعض لوگوں نے لکھنے کی کوشش
> کی لیکن کامیاب نہ ہوئے۔"

جن لوگوں نے اس رنگ میں لکھنے کی کوشش کی ان میں سے ایک اقبال بھی ہیں۔ "بانگ درا" کے اخیر میں جو ظریفانہ اشعار
ہیں ان میں صاف اکبر کا رنگ جھلکتا ہے۔ ملاحظہ ہو۔

مشرق میں اصولِ دین بن جاتے ہیں / مغرب میں مگر مشین بن جاتے ہیں
رہتا نہیں ایک بھی ہمارے پلّے / واں ایک کے تین تین بن جاتے ہیں

لڑکیاں پڑھ رہی ہیں انگریزی / ڈھونڈھ لی قوم نے فلاح کی راہ
روشِ مغربی ہے مدِّ نظر / وضعِ مشرق کو جانتے ہیں گناہ
یہ ڈراما دکھائے گا کیا سین / پردہ اٹھنے کی منتظر ہے نگاہ

شیخ صاحب بھی تو پردے کے کوئی حامی نہیں / مفت میں کالج کے لڑکے ان سے بدظن ہو گئے
وعظ میں فرما دیا کل آپ نے یہ صاف صاف / پردہ آخر کس سے ہو جب مرد ہی زن ہو گئے

صاف ظاہر ہے کہ ان شعروں میں اقبالؔ نے اکبرؔ کا تتبع کیا ہے۔ سطحی نظر غالباً ان میں اور اکبرؔ کے شعروں میں تمیز بھی نہیں کر سکتی۔ خیالات، طرزِ بیان، لب و لہجہ، اختصار غرض سبھی خصوصیات وہی ہیں جو اکبرؔ کی ہجووں میں ملتی ہیں لیکن دوسرے اشعار سے پتہ چلتا ہے کہ یہ رنگ اقبالؔ کے لیے فطری نہ تھا اور وہ طبیعت پر زور دے کر اس قسم کے اشعار موزوں کرتے ہیں۔ اقبالؔ میں وہ شوخی، زندہ دلی، شگفتہ مزاجی نہ تھی جو روزِ ازل سے قدرت نے اکبرؔ کو ودیعت کی تھی۔ ان کا دل کنول کی طرح کھلا ہوا نہیں تھا۔ وہ سنجیدہ و متین واقع ہوئے تھے اس لیے جب وہ ہنسنے ہنسانے پر اُتر آتے ہیں تو ان کی ہنسی مصنوعی معلوم ہوتی ہے اور ان کی ظرافت میں آورد کی جھلک ہوتی ہے ؎

وہ مس بولی ارادہ خودکشی کا جب کیا میں نے
مہذب ہے تو اے عاشق! قدم باہر نہ دھر حد سے
نہ جرأت ہے نہ خنجر ہے تو قصدِ خودکشی کیسا
یہ مانا دردِ ناکامی گیا تیرا گزر حد سے
کہا میں نے کہ اے جانِ جہاں کچھ نقد دلوا دو
کرائے پر منگالوں گا کوئی افغان سرحد سے

یہاں وہ سبکی، وہ تیزی نہیں جو اکبرؔ کے شعروں میں ہوتی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کوئی ہاتھی خوش طبعی پر آمادہ ہے۔ غالباً اقبالؔ نے خود محسوس کیا کہ اس رنگ میں وہ نمایاں کامیابی حاصل نہیں کر سکتے اس لیے انھوں نے اس راہ کو جلد ترک کر دیا لیکن ان کی دوسری نظموں میں جو قصداً متانت و سنجیدگی کے ساتھ اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں ان میں وہ اکثر قصداً یا بلاقصد طنز سے کام لیتے ہیں۔ ان نظموں میں وہ اکبرؔ یا کسی دوسرے شاعر کی تقلید نہیں کرتے بلکہ انھوں نے اپنا ایک علیحدہ رنگ قائم کر لیا ہے۔ "جمعیت اقوام" "ایک بحری قزاق اور سکندر" "موسولینی" "اجتہاد" "جہاد" "پنجابی مسلمان" یہ چند مثالیں ہیں جو "ضربِ کلیم" میں ملتی ہیں۔ ان نظموں کو پڑھ کر ہم ہنستے نہیں زیادہ سے زیادہ متبسم ہوتے ہیں۔ اکثر تبسم کی بھی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔ یہاں طنز خالص طنز ہے اور یہ طنز اقبالؔ کی سنجیدگی و متانت کی کامیاب ترجمان ہے۔ "نفسیاتِ غلامی" ملاحظہ ہو ؎

شاعر بھی ہیں پیدا علما بھی حکما بھی / خالی نہیں قوموں کی غلامی کا زمانہ

مقصد ہے ان اللہ کے بندوں کا مگر ایک	ہر ایک ہے گو شرح معانی میں یگانہ
بہتر ہے کہ شیروں کو سکھا دیں رم آہو	باقی نہ رہے شیر کی شیری کا فسانہ
کرتے ہیں غلاموں کو غلامی پہ رضامند	تاویل مسائل کو بناتے ہیں بہانہ

ظاہر ہے کہ یہ طرز زیادہ رنگین اور متنوع نہیں لیکن یہاں کسی کی تقلید نہیں۔ یہ رنگ انفرادی ہے اور اپنی انفرادیت کی وجہ سے ہماری توجہ کا مستحق ہے۔

موجودہ زمانہ میں اکثر شعراء سیاست، مذہب اور مذہبی پیشوا، مروجہ اخلاق کے خلاف اپنی آواز بلند کر رہے ہیں۔ یہ سب براہِ راست یا بالواسطہ شعوری یا غیر شعوری طور پر اقبال سے متاثر ہوئے ہیں لیکن جوش کے علاوہ کوئی ذکر کا مستحق نہیں۔ جوش میں ایک حد تک طنز و ظرافت کا مادہ موجود ہے۔ "مولوی" "خانقاہ" "شیخ" میں یہ مذہب کی بعض صورتوں کی ہجو کرتے ہیں۔ اس طرح اکثر سیاست کے میدان میں بھی جا نکلتے ہیں لیکن جوش کا مخصوص عیب یہ ہے کہ وہ اپنے خیالات کو (اور یہ خیالات نئے، انفرادی نہیں) بہت اہم سمجھتے ہیں اس لیے وہ ان سے اپنی شخصیت کو علیحدہ نہیں کر سکتے یعنی ان کے خیالات ذاتی رہتے ہیں عالمگیری اختیار نہیں کرتے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

الاماں! خانقاہ کی دنیا	معصیت کی گناہ کی دنیا
دوڑتا ہے یہاں ٹھہر کے سمند	یاں توکل ہے حرص کا پابند
یاں قناعت سے عارفانِ خدا	کام لیتے ہیں سکہ سازی کا
ہر ادا میں ہے تاجرانہ کمال	ہر بنِ مو ہے ایک دستِ سوال
کون بہتر ہے ایزد باری	ان کا تقویٰ کہ میری میخواری

یہ خانقاہ کی دنیا کی ہجو نہیں اپنی عذر داری ہے۔ قاری شاید وقتی طور پر متاثر تو ہوتا ہے لیکن ایسے اشعار کا اثر دیرپا نہیں ہوتا۔ جوش مسلسل اشعار یا نظمیں لکھتے ہیں وہ اکبر کی طرح مختصر قطعوں یا دو تین شعروں پر اکتفا نہیں کرتے۔ ان کی نظموں میں تکرار و مبالغہ کی وہ زیادتی نہیں جو سودا کا مخصوص عیب ہے۔ یہ سب سہی لیکن جوش کی ہجویہ نظموں میں اس دلچسپی کی کمی ہے جو سودا اور اکبر کی نظموں کی خصوصیت ہے اور دلچسپی کی کمی یا فقدان آرٹ میں سب سے زیادہ اہم عیب شمار کیا جاتا ہے۔

اس مختصر سی تنقید سے ظاہر ہو گیا کہ اردو میں صرف اکبر اور سودا ہجویہ شاعری کے میدان میں مستقل عزم کے ساتھ گامزن ہوئے اور اس میدان میں آگے بڑھے لیکن یہ دونوں بھی ایسے کارنامے نہیں پیش کر سکے جن کا مغرب کے اعلیٰ ہجویہ کارناموں کے ساتھ مقابلہ کیا جا سکے۔ اس میدان میں سودا اور اکبر کی کاوشوں کے باوجود بھی لامحدود گنجائشیں باقی ہیں اور اگر اردو شعراء اس طرف توجہ کریں تو بہت کچھ کر سکتے ہیں لیکن محض توجہ کافی نہیں۔ ہجو ایک فن، ایک اہم فن ہے، ہجویہ نظم ایک صنفِ شاعری، ایک دلچسپ اور اہم صنفِ شاعری ہے اور اس صنف میں بھی بلند پایہ شاعری ممکن ہے۔ اگر شعراء اس فن کے امکانات و مقاصد کو سمجھیں، ایسے فن کی حیثیت سے برتیں اور جو خصوصیتیں ایک ہجوگو شاعر کے لیے ضروری ہیں انھیں بہم پہنچائیں تو ترقی ممکن ہے ورنہ نہیں۔ کہنا پڑتا ہے کہ موجودہ زمانے میں کوئی ایسا شاعر نظر نہیں آتا جس سے اس صنفِ شاعری کی ترقی کی امیدیں وابستہ ہوں۔

(۳)

اردو نثر میں طنز و ظرافت کی وہ کمی نہیں جو نظم میں ملتی ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ نسبتاً نثر میں طنز و ظرافت کی افراط ہے اور اس افراط میں بیسویں صدی کے مصنفین کا ہاتھ نظر آتا ہے۔ موجودہ زمانہ میں ایسے حضرات کی کافی تعداد ہو گئی ہے جو طنزیہ اور ظریفانہ مضامین صرف لکھنے ہی نہیں بلکہ لکھنے پر مُصر ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ چاہتے ہیں کہ جس قدر جلد ممکن ہو اس کمی کے الزام سے اُردو کے دامن کو پاک کر دیا جائے۔ ان کے قلم سے مضامین کا سیلاب جاری ہے۔ وہ اس کا لحاظ نہیں کرتے کہ یہ مضامین معیاری ہیں یا نہیں۔ وہ کیفیت کو کمیت پر قربان کر دینے کے لیے تیار ہیں۔ بہر کیف ان مصنفین اور انشا پردازوں کو تین گروپ میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ پہلے گروپ میں وہ انشا پرداز ہیں جن کا نصب العین خالص ظرافت ہے اور جو ہنسنے ہنسانے کے علاوہ کوئی دوسرا اندرونی مدعا نہیں رکھتے اور اگر رکھتے بھی ہیں تو اسے زیادہ اہمیت نہیں دیتے۔ دوسرا گروپ بڑا مقصد ہے جو نقائصِ انسانی، سماجی، تمدنی، اخلاقی و سیاسی غرض ہر قسم کے نقائص کو مٹانا چاہتا ہے یا کم سے کم ان نقائص کو دیکھ کر برافروختہ ہو جاتا ہے۔ اس گروپ کے انشا پرداز کا جذبۂ غضب جوش میں آتا ہے اور وہ اس جذبۂ غضب کی اپنی ہجووں میں ترجمانی کرتا ہے۔ اس قسم کے انشا پرداز خالص طنز کے عوض ظرافت اور طنز، زیادہ تر طنز سے مصرف لیتے ہیں۔ ہنسنا ہنسانا ان کا نصب العین نہیں ہوتا لیکن اکثر وہ اس میں بھی کامیاب ہوتے ہیں لیکن ان کا اصل مقصد کسی نقص کو رفع کرنا یا اپنے جذبۂ نفرت، غضب و حقارت کی ترجمانی ہے۔ تیسرا گروپ وہ ہے جس کی ظرافت میں فلسفیانہ رنگ ہوتا ہے یہاں مقصد ظرافت نہیں بلکہ اپنے فلسفۂ زندگی کی یا ان مشاہدوں کی جن پر اس فلسفہ کی بنیاد ہے ظرافت آمیز نقاشی ہے۔

(۱) پہلے گروپ میں سب سے پہلا نام غالبؔ کا ہے۔ غالبؔ کی طرزِ تحریر کی خصوصیتوں کے بارے میں حالیؔ لکھتے ہیں:

"وہ چیز جس نے ان کے مکاتبات کو ناول اور ڈرامے سے زیادہ دلچسپ بنا دیا ہے وہ شوخیٔ تحریر ہے جو اکتساب یا مشق و مہارت یا پیروی و تقلید سے حاصل نہیں ہو سکتی۔ ہم دیکھتے ہیں بعض لوگوں نے خط و کتابت میں مرزا کی روش پر چلنے کا ارادہ کیا ہے اور اپنے مکاتبات کی بنیاد بذلہ سنجی و ظرافت پر رکھنی چاہی ہے مگر ان کی اور مرزا کی تحریر میں وہی فرق پایا جاتا ہے جو اصل اور نقل یا روپ اور بہروپ میں ہوتا ہے مرزا کی طبیعت میں شوخی ایسی بھری ہوئی تھی جیسے ستار کے تار میں سُر بھرے ہوئے ہوتے ہیں اور قوتِ متخیلہ جو شاعری اور ظرافت کی خلّاق ہے اس کو مرزا کے دماغ سے وہی نسبت تھی جو قوتِ پرواز کو طائر کے ساتھ۔ اگرچہ مرزا کے بعد نثر اُردو بے انتہا وسعت اور ترقی ہوئی ہے۔ علمی، اخلاقی، پولیٹیکل، سوشل اور مذہبی مضامین کے لوگوں نے دریا بہا دیے ہیں۔ ہسٹوریوگرافی اور ناول میں متعدد کتابیں نہایت ممتاز لکھی گئی ہیں۔ باوجود اس کے مرزا کی تحریر خط و کتابت کے محدود دائرے میں بلحاظ دلچسپی

اور لطفِ بیان کے اب بھی اپنا نظیر نہیں رکھتی۔"

میں تو یہ کہوں گا کہ مرزا کی تحریر صرف خطوط و کتابت کے دائرے ہی میں اپنا نظیر نہیں رکھتی بلکہ اس وقت تک بھی کوئی اُردو انشا پرداز بلحاظ دلچسپی اور لطفِ بیان کے غالبؔ کی تحریر کی مثال نہیں پیش کر سکا۔ یہ صحیح ہے کہ مرزا کے بعد نثر اردو میں سب لحاظ سے بہت ترقی ہوئی ہے۔ علمی، اخلاقی، پولیٹیکل، سوشل اور دلچسپ مضامین کے لوگوں نے دریا بہا دیے ہیں۔ بائیوگرافی اور ناول میں بھی متعدد کتابیں لکھی گئی ہیں۔ اس سے بھی انکار نہیں کہ غالبؔ کی نثر ہر قسم کے موضوعات کے لیے موزوں و مناسب نہیں۔ اس کا دائرہ کسی حد تک محدود ہے اور یہ امر بھی مسلم ہے کہ اکثر غالبؔ اپنے خطوط میں مسجع عبارت لکھنے کا التزام کرتے ہیں لیکن ان سب باتوں کو تسلیم کرنے کے بعد یہ بھی تسلیم کرنا ہو گا کہ ابھی تک اُردو میں جو خالص ظرافت کے نمونے، ایسے نمونے جو ادبی معیار پر بھی پورے اُتریں نظر آتے ہیں وہ غالبؔ کے معیار سے بہتر کہاں، اس معیار کی گرد کو بھی نہیں پاتے۔ خصوصاً موجودہ زمانے میں اس طرف توجہ کی گئی ہے اور متعدد مصنفین اس میدان میں اترے اور ہمت کے ساتھ آگے بڑھے ہیں لیکن ان میں سے کوئی بھی غالبؔ کی بلند مرتبت شخصیت کا حامل نہیں۔ کسی کا تخیل بھی غالبؔ کے تخیل کی باریکی، تیزی، ندرت، بلند پروازی کو نہیں پہنچا۔ ان کی ذہنیت میں وہ گہرائی اور پختگی نہیں جو غالبؔ کی ذہنیت کی نمایاں خصوصیت ہے۔ کہیں غالبؔ کی شوخی، رنگینی، بے ساختگی، بوقلمونی، قوتِ ایجاد کی مثال بھی نہیں ملتی۔ سب سے اہم بات یہ ہے کہ کسی کی انشا ادبی معیار کے لحاظ سے غالبؔ کی انشا کو نہیں پہنچتی۔

غالبؔ کی زندگی میں ان کی وہ قدر نہ ہوئی جس کے وہ مستحق تھے۔ اگرچہ وہ عسرت و تنگدستی میں زندگی بسر نہ کرتے تھے لیکن دنیا کی دولت و حشمت سے انھیں اس قدر میسّر نہ تھا جتنا وہ چاہتے تھے۔ پھر بھی ان کی طبیعت میں غضب کا اُبھار تھا جو کبھی انھیں نچلے نہیں بیٹھنے دیتا تھا۔ ان کی طبیعت کا ابھار ان کے ہر ہر لفظ، ہر ہر جملے سے ٹپکتا ہے۔ یہی چیز ہے جو اور کہیں نہیں ملتی۔ یہاں تک کہ رنج و افسردگی کے بیان میں بھی مری اُبھار ہے۔ اصل یہ ہے کہ ظرافت ان کی فطرتِ ثانی تھی۔ جہاں قلم اٹھایا ظرافت کے پھول جھڑنے لگے:-

"میاں کس حال میں ہو، کس خیال میں ہو۔ کل شام کو میرن صاحب روانہ ہوئے،
یہاں ان کی سسرال میں قصے کیا کیا نہ ہوئے۔ ساس اور سالیوں اور بی بی نے
آنسوؤں کے دریا بہا دیے۔ خوشدامن صاحبہ بلائیں لیتی ہیں، سالیاں کھڑی ہوئی
دعائیں دیتی ہیں۔ بی بی مانندِ دیوار چپ، جی چاہتا ہے چیخنے کو مگر ناچار چپ۔ وہ
تو غنیمت تھا کہ شہر ویران، نہ جان نہ پہچان ورنہ ہمسایہ میں قیامت برپا ہو جاتی۔
ہر ایک نیک بخت اپنے گھر سے دوڑی آئی۔ امام ضامن علیہ السلام کی نیاز کا
روپیہ بازو پر باندھا، ۵۰ روپے خرچ راہ دیے مگر ایسا جانتا ہوں کہ میرن صاحب
اپنے جد کی نیاز کا روپیہ راہ ہی میں اپنے بازو سے کھول لیں گے اور تم سے صرف
پانچ روپے ظاہر کریں گے۔ اب سچ جھوٹ تم پر کھل جائے گا۔"

یہاں صرف ظرافت ہی موجود نہیں بلکہ گویا غالبؔ نے ایک زندہ سین پیش کیا ہے۔ ڈرامہ نگاری کی قوت غالبؔ

میں موجود تھی۔ وہ محض کسی بنسے، کسی واقعہ، کسی سین کا بیان ہی نہیں کرتے بلکہ اسے نظر کے سامنے لا کھڑا کرتے ہیں۔ پوری تصویر صاف صاف دکھائی دیتی ہے۔ اس قسم کی مثالیں ہر جگہ ملتی ہیں۔ شوخی سے تو خطوط بھرے پڑے ہیں:-

"دھوپ بہت تیز ہے، روزہ رکھتا ہوں مگر روزے کو بہلاتا رہتا ہوں۔ کبھی پانی پی لیا، کبھی کوئی ٹکڑا روٹی کا بھی کھا لیا۔ یہاں کے لوگ عجیب فہم رکھتے ہیں۔ میں تو روزہ بہلاتا ہوں اور یہ صاحب فرماتے ہیں کہ تو روزہ نہیں رکھتا۔ یہ نہیں سمجھتے کہ روزہ نہ رکھنا اور چیز ہے اور روزہ بہلانا اور بات ہے۔"

اس شوخی کے ساتھ متانت و سنجیدگی بھی موجود ہے لیکن اس میں بھی اپنی انفرادیت کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ مثلاً جب یوسف مرزا کو ان کے باپ اور ان کے بیٹے کی تعزیت میں خط لکھتے ہیں تو اس میں لہجہ سنجیدہ و متین ہو جاتا ہے اور الفاظ میں ایک خاص قسم کا اثر آ جاتا ہے۔ شوخی و بذلہ سنجی سے وہ قطع نظر کرتے ہیں۔ تکلفات سے یک قلم کنارہ کشی اختیار کرتے ہیں اور سیدھے سادے مؤثر پیرایے میں اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ ان مثالوں اور ان جیسی مثالوں سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب صرف ہنسنے ہنسانے پر قادر نہ تھے۔ وہ رونے رلانے کی بھی قدرت رکھتے تھے لیکن اس طرف انھوں نے زیادہ توجہ نہ کی۔ غالباً ان کی شوخ طبیعت اور ان کا فلسفہ "مصری کی مکھی بنو، شہد کی مکھی نہ بنو" دونوں مانع آئے ورنہ اس قسم کی عبارت میں بھی بے مثل ہوتے:-

"ناتوانی زور پر ہے، بڑھاپے نے نکما کر دیا ہے، ضعف، سستی، کاہلی، گرانجانی، رکاب میں پاؤں ہے باگ پر ہاتھ ہے، بڑا سفر دور و دراز درپیش ہے، زادِ راہ موجود نہیں، خالی ہاتھ جاتا ہوں، اگر ناپرسیدہ بخش دیا تو خیر اور اگر باز پرس ہوئی تو دوزخ جاوید ہے اور ہم ہیں۔ ہائے کسی کا کیا اچھا شعر ہے ؎

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے
مر کے بھی چین نہ آیا تو کدھر جائیں گے"

اگر اردو انشا پرداز یہ چاہتے ہیں کہ وہ میدان ظرافت میں آگے بڑھیں، اگر ان کی خواہش ہے کہ وہ زندگی کے مختلف پہلوؤں کی ہنستی بولتی تصویریں مرتب کر سکیں، اگر ان کی تمنا ہے کہ وہ ظرافت کے ایسے نمونے پیش کریں جن میں خنا نہ ہو تو پھر وہ اپنی راتیں اور اپنے دن غالب کے مطالعہ میں صرف کریں۔

غالب کے خطوط کے بعد "اودھ پنچ کی زعفران زار نظم و نثر" سامنے آتی ہے۔ اودھ پنچ کے لکھنے والوں میں ہر قسم کے لوگ تھے وہ مختلف مذاق بھی رکھتے تھے ——— اودھ پنچ کے مضامین کے متعلق چکبست نے یوں اظہار خیال کیا ہے:-

"قوموں کے مذاقِ سلیم نے جو ظرافت کا اعلیٰ معیار قائم کیا ہے اس کو دیکھتے ہوئے ہم اودھ پنچ کی ظرافت کو بحیثیت مجموعی اعلیٰ درجہ کی ظرافت نہیں کہہ سکتے۔ لطیف ظرافت اور بذلہ سنجی و تمسخر میں بہت فرق ہے۔ اگر لطیف اور پاکیزہ ظرافت کا رنگ دیکھنا ہے تو اردو زبان کے عاشق کو غالب کے خطوط پر نظر ڈالنا چاہیے...... اودھ پنچ کے

ظریفوں کی شوخ و طرار طبیعت کا رنگ دوسرا ہے۔ ان کے قلم سے پھبتیاں ایسی نکلتی ہیں جیسے کمان سے تیر...... ان کا ہنسنا غالب کی زیرِ لب مسکراہٹ سے الگ ہے یہ خود بھی نہایت ہی بے تکلفی سے قہقہے لگاتے ہیں اور دوسروں کو بھی قہقہے لگانے پر مجبور کرتے ہیں۔"

کسی کو اتفاق نہ ہو لیکن مجھے چکبست سے کامل اتفاق ہے کہ "اودھ پنچ کی ظرافت کو بہ حیثیت مجموعی اعلیٰ درجہ کی ظرافت نہیں کہہ سکتے ہیں۔" بلکہ میں تو کہوں گا کہ بحیثیت مجموعی اودھ پنچ کی ظرافت کو ادبی ظرافت نہیں کہہ سکتے ہیں۔ "بذلہ سنجی و تمسخر" اور ظرافت کے ادبی مفہوم میں آسمان زمین کا فرق ہے۔ جو طنز اور ظرافت اودھ پنچ کے مضامین میں ملتی ہے وہ کچی، خام، ناقص اور طفلانہ ہے۔ ان مضا[ین] کی یہ خامی نہیں کہ ان میں غالب کی زیرِ لب مسکراہٹ نہیں ملتی۔ اس میں بھی مضائقہ نہیں کہ اودھ پنچ کے ظریف خود بھی نہایت بے تکلفی [سے] قہقہے لگاتے ہیں اور دوسروں کو بھی قہقہے لگانے پر مجبور کرتے ہیں۔ زیرِ لب مسکراہٹ اور بے تکلف قہقہہ دونوں میں ادبی شان نمایاں [ہو] سکتی ہے۔ اودھ پنچ نے مغربیت کے بڑھتے ہوئے سیلاب کو روکنا چاہا تھا۔ یہ کام ایک حد تک ضروری بھی تھا اور مستحسن بھی لیکن [اس] نے جو خدمتیں انجام دیں وہ وقتی تھیں۔ ان کی اہمیت تاریخی ہے ادبی نہیں۔ اودھ پنچ کی ظرافت میں ادبی شان کی نمایاں کمی ہے۔ [جو] ظرافت یہاں ملتی ہے وہ ادبی نہیں بازاری ہے۔ ایک مثال ملاحظہ ہو:۔

"وہ مارا۔ کیوں جی۔ تم لاکھ شور و غل مچایا کیے، ہم نے اپنی تہذیب کا لگا لگا ہی دیا۔ سڑے ہوئے کٹھل میں لگا لگانا کیسا ہم سے کہیے تو بڑے بڑے بانس لگا دیں لیکن یہ اتنی لمبی چوڑی باتیں ہی کا ہے پر ہیں ذرا ہم بھی تو سنیں۔ آپ نے ابھی تک سنا ہی نہیں اجی بی زہرہ کا نکاح ہو گیا، مشتری کے بھی کوئی خریدار پیدا ہوتے ہیں۔ اب تو سب کی سب رنڈیاں ٹھراٹھرا کے بیٹھنے کو ہیں۔ خیریت سے ذرا سی گڑھیا میں منہ دھو رکھیے، خدانخواستہ نہ اور رنڈیوں کو مراق نہ خفقان نہ آتو جی کی سی طبیعت ایسی، رنڈیاں گھر نہ بٹھیں تو کیا کریں۔"

اودھ پنچ کے پہلے دور کے لکھنے والوں میں سجاد حسین، سرشار، ظریف، ہجر، آزاد، شہباز، برق، شوق، اکبر کا نام خصوصیت سے لیا جاتا ہے اور اس کے دوسرے دور میں سب سے ممتاز نام سید محفوظ علی صاحب کا شمار کیا جاتا ہے۔ میں خالص ظرافت کے سلسلے میں سجاد حسین، سرشار اور محفوظ علی صاحب کا ذکر کافی سمجھتا ہوں۔ سجاد حسین اور سرشار دونوں نے اُردو میں غالباً پہلی مرتبہ ایک ظریف کردار پیش کیا ہے۔ حاجی بغلول اور خوجی کے کیرکٹر اُردو ادب میں ممتاز حیثیت رکھتے ہیں لیکن یہی حقیقت کہ اُردو ادب ان سے [بہتر] کیرکٹر نہ پیش نہ کر سکا اُردو ادب کی ایک سنگین تنقید ہے۔ رشید احمد صاحب فرماتے ہیں:۔

"حاجی بغلول ایک طور پر ڈکنس کے "پک وک ابراڈ" کا نامکمل اور ایک حیثیت سے ناقص چربہ ہے لیکن اس حقیقت سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا کہ حاجی بغلول اُردو طنزیات اور ظرافت میں منفرد حیثیت رکھتا ہے اور اب تک اس کا جواب اُردو میں کہیں نظر نہیں آیا۔"

اگر کوئی شے کسی خاص ادب میں اپنا جواب نہ رکھتی ہو تو اس سے اس کی اہمیت اور قدر و قیمت پر کوئی روشنی نہیں پڑتی۔ حاجی بغلول اور پک وک میں وہی فرق ہے جو ایک مدھم شمع اور آفتاب میں ہے۔ یہ صحیح ہے کہ حاجی بغلول کا کیرکٹر اُردو طنزیات اور ظرافت میں منفرد حیثیت رکھتا ہے لیکن جہاں کسی دوسرے ادب سے مقابلہ کیا پھر اس کیرکٹر کی تہی مائگی ظاہر ہو جاتی ہے۔ حاجی بغلول صرف "ایک طور پر" اور "ایک حیثیت سے" ہی پک وک کا مکمل اور ناقص چربہ نہیں۔ حاجی بغلول سراسر نامکمل اور ناقص ہے۔ اس کی اہمیت یہی ہے کہ اس سے ایک نئی راہ کھلتی ہے۔ خوجی کا کردار حاجی بغلول سے بہتر ہے۔ یہاں کسی کا مکمل اور ناقص چربہ نہیں۔ یہ ایک تخلیقی کارنامہ ہے کافی رنگین اور متنوع، خوجی خود ظریف ہیں اور اس ظرافت کا سبب ہیں جو دوسروں میں ہے۔ وہ خود بھی ہنستے ہیں اور لوگوں کو ہنساتے بھی ہیں اور لوگ ان پر ہنستے بھی ہیں۔ وہ ایک منفرد ہستی رکھتے ہیں اور ان کی شخصیت مختلف عناصر سے بنی ہے۔ خوجی کا کردار کسی ایک خصوصیت یا کسی خاص طرزِ گفتار پر مبنی نہیں اور ان کی شخصیت ان کے گفتار و کردار سے ٹپکی پڑتی ہے۔ ان کے کردار پر دوسروں کے الفاظ اور اعمال سے مزید روشنی پڑتی ہے۔ ان کی شخصیت دوسروں کی شخصیتوں سے متصادم ہوتی ہے اور اس تصادم کی وجہ سے ان کی ہستی پر نت نئی روشنی پڑتی ہے۔ خوجی کے کمالات کی فہرست مرتب کرنا ممکن نہیں، فرماتے ہیں:۔

"شنو میاں! خواجہ بدیع ہفت زبان ہے، وہ کون سی زبان ہے جس سے یہ واقف نہیں۔ فرمائیے۔ عربی، فارسی، ترکی اور فرانسیسی سب میں عبور، انگریزی زبان کا بادشاہ۔"

پھر فرماتے ہیں:۔

"حضرات سنیے آپ خوب جانتے ہیں کہ عالم آدمی مستغنی ہوتا ہے اور میری استغنا سے بھی آپ خوب واقف ہیں۔ مجھے دنیا میں کسی سے دب کے چلنا شاق گذرتا ہے اور وجہ کیا کہ ہم کسی سے دب نکلیں۔ جب طمع ہمارے مزاج میں چھو نہیں گئی۔ لالچ سے منزلوں بھاگتے ہیں۔ حرص کے قریب نہیں جاتے ہیں پھر ہمارے نزدیک بادشاہ اور وزیر اور امیر اور غریب اور مفلس سب یکساں۔"

خوجی نے دنیا دیکھی ہے۔ ان کے ساتھ مختلف و متنوع قسم کے واقعات پیش آتے ہیں۔ ساری دنیا نے ان کی قدر کی ہے:۔

"مصر میں وہ اعزاز ہوا کہ سبحان اللہ، استنبول اور قسطنطنیہ میں تو وہ قدر افزائی ہوئی کہ زمانہ واقف ہے۔"

ہم خوجی کے اور محاسن کی قدر کریں یا نہ کریں لیکن ان کی قوتِ ایجاد کی ضرور قدر کرتے ہیں ان کی قوتِ ایجاد بلا کی ہے بات کی بات میں وہ ایک ایک مرتب کر سکتے ہیں۔ "صف شکن علی شاہ" کی داستان ملاحظہ ہو:۔

"حضور بات یہ ہوئی کہ غلام لب چشمہ سار ایک پیالی میں آہستہ آہستہ افیون گھول رہا تھا کہ بس درخت کی طرف نظر کرتا ہوں نور کا عالم! یا الٰہی یہ کیا ماجرا ہے، یا خدا یہ کیا اسرار ہے۔ غور کر کے دیکھا تو روشنی۔ پہلے تو میں سمجھا کہ چنار کا درخت مگر دم کے دم میں جناب حضور صف شکن پھر سے آن کر ہاتھ پر بیٹھ گئے ...... ایک دفعہ کا ذکر ہے کہ چھوٹا سا

دریا تھا اِس طرف ہم اُس طرف غنیم، لبِ دریا مورچہ بندی ہو گئی اور گولیاں چلنے لگیں دفعتاً
بس خداوند میں کیا دیکھتا ہوں کہ صف شکن موجود آتے ہی آؤ دیکھا نہ تاؤ ایک کنکری لے کر
کچھ پڑھ کر اِس زور سے پھینکی کہ ایک توپ پھٹ اور ہزار ٹکڑے ہو گئی ......
میں مزے مزے افیون گھول رہا تھا اور افسر اور سوار اور پیادے سب اپنے اپنے کام
میں مصروف تھے کہ پہاڑ پر سے تالیوں کی آواز آئی۔ ہیں ایا الٰہی یہ تالیاں کس نے بجائیں
سب کے سب پھر غور سے دیکھنے لگے۔ پیالی لبوں تک لے ہی گیا تھا کہ اوپر کو روسیوں
نے باڑھ ماری، کوئی چار سو بندوقیں ایک ہی دفعہ سر ہوئیں اور آدھے آدمی مجروح اور
مقتول ہوئے مگر واہ رے میں خدا گواہ ہے، پیالی ہاتھ سے نہ چھوٹی اب سنیے کہ فوراً
صف شکن علی شاہ موجود اور میرے ہاتھ پر بیٹھ کر چونچ افیون سے تر کی اور زور سے چونچ
کھولی تو وہ قطرے پہاڑ تک کی خبر لائے اور پہاڑ جو پھٹا تو ارا مادھوں اور لطف یہ کہ
اِدھر کا ایک آدمی ضائع نہ ہوا بس میں نے صف شکن کا منہ چوم لیا۔ بٹیر کیا خدا جانے وہ
کون چیز نایاب شے ہے۔"

خوجی کے کیرکٹر میں تین کیرکٹر پنہاں ہیں۔ خوجی جیسا وہ اپنے کو سمجھتے ہیں، خوجی جیسا انھیں ناول کے دوسرے کردار سمجھتے ہیں، خوجی جیسے وہ پڑھنے والوں کو نظر آتے ہیں۔ اس سے دلچسپی میں اضافہ ہوتا ہے۔ پڑھنے والا اپنے زاویۂ نظر کے ساتھ، ان دونوں زاویوں سے بھی واقف ہے۔ ان سب خوبیوں کے باوجود بھی خوجی کا کیرکٹر ناقص ہے اور یہ نقص وہی ہے جو فسانہ آزاد کا عام نقص ہے یعنی تکلف اور اس تکلف کا لازمی نتیجہ ضرورت سے زیادہ طوالت اور رخانہ پُری۔ بقول عبدالباری آسی صاحب :-

"نگاہِ خوردہ بین طوالتِ کلام کی وجہ سے ہر داستان کو لنڈھور بن سعدان کی داستان خیال
کرنے لگتی ہے۔"

بہر حال خوجی اُردو میں ایک قابلِ قدر کارنامہ ہے۔

سجاد حسین اور سرشار نے زندہ کردار کی تخلیق کرنے کی کوشش، کم و بیش کامیاب کوشش کی تھی۔ سید محفوظ علی صاحب تمثیلیہ کی راہ میں قدم بڑھاتے ہیں۔ تمثیلیہ ایک مشکل فن ہے اور اس میں کامیابی نہایت دشوار ہے اس میں کامیابی کے لیے طاقتور تخیل، زبردست شخصیت اور حساس دل اور زندہ یقین کی ضرورت ہے۔ سید محفوظ علی میں یہ اوصاف موجود نہیں۔ "شیخ سعادت اللہ صاحب کی صاحبزادیاں" تمثیلیہ کی صنف میں کوئی بلند پایہ جگہ پانے کے لائق نہیں۔ یہ ایک حد تک دلچسپ ضرور ہے لیکن اس کا حسن سطحی ہے۔ خیالات معمولی ہیں۔ اس میں نہ خطیبانہ ہیجان ہے اور نہ کوئی زندہ شعلہ زن حقیقت کا انکشاف :-

"آسیہ (آہ سرد بھر کر) ہاں بہن سچ کہا، خدا کی شان، کبھی ہم اس پڑوس میں تمیز والے سمجھے
جاتے تھے۔ سینا پرونا ہم جانتے تھے، کھانا پکانا ہم جانتے تھے، آج پھوہڑ ہم، بدتمیز ہم،
گندے ہم، مگر اس کی وجہ جانتی ہوں۔ آیا پیسہ آئی مت، گیا پیسہ گئی مت، گانٹھ میں دام تو
سب کریں سلام۔"

جن کی نگاہوں کے سامنے تمثیلیہ کی اعلیٰ مثالیں موجود ہیں وہ اس قسم کی مثال سے مرعوب و متاثر نہیں ہو سکتے۔ میں نے کہا ہے کہ یہ آرٹ نہایت دشوار ہے اور بلا خوف تردید کہا جا سکتا ہے کہ اس آرٹ کے جاننے اور برتنے والے اردو میں موجود نہیں۔ کہا جاتا ہے کہ محفوظ علی صاحب نے "پنچانہ رنگ" کو ترک کر کے اسپکٹیر سے قریب ہونے کی کامیاب اور مستحسن کوشش کی

خواجہ حسن نظامی فرماتے ہیں :-

"نثر میں سب سے بہتر ظرافت لکھنے والے مولوی محفوظ علی صاحب ہی۔ اے ساکن بدایوں ہیں۔ ان سے زیادہ نیچرل اور بے ساختہ چلبلی اور از سرتا پا مرصع ظرافت کوئی نہیں لکھتا یا میرے علم میں نہیں ہے۔"

یہ تنقید نہیں تعریف ہے اور اس تعریف میں صحت صرف اس قدر ہے کہ محفوظ علی صاحب کا لب و لہجہ اودھ پنچ کے مقابلہ میں زیادہ متین و سنجیدہ ہے۔ وہ تمسخر سے پرہیز کرتے ہیں۔ ان کے قلم سے پھبتیاں نہیں نکلتیں۔ وہ نہایت بے تکلفی سے قہقہے نہیں لگاتے اور نہ دوسروں کو قہقہے لگانے پر مجبور کرتے ہیں۔ وہ سنجیدگی کے ساتھ اپنے سنجیدہ خیالات کا اظہار کرتے ہیں لیکن ان کے خیالات میں گہرائی نہیں اور ان کی تنقیدی قیمت نہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ ان کی سنجیدگی ہلکی، لطافت، باریکی کی منافی ہے اور اکثر تو یہ ناقابلِ برداشت بے رنگی کا سبب ہو جاتی ہے :-

"میرے تجربہ میں صاحبِ دین ایک مختلف المزاج والکیفیت چیز ہے۔ تفصیل اس کی یہ ہے کہ ایک صاحبِ دین کا مزاج کسی دوسرے صاحبِ دین کے مزاج کے ساتھ تو ہمیشہ گرم تر رہتا ہے مگر غیر صاحبِ دین کے ساتھ سرد خشک اور غصہ اور ریل کے سفر کی حالت میں گرم خشک ہوتا ہے۔ اسی طرح کسی دوسرے صاحبِ دین کے لیے چاہے وہ فہرست چندہ لے کر آئے یا دعوت چاہے، ایک صاحبِ دین ہمیشہ سریع الفہم ہے مگر غیر صاحبِ دین کے لیے چاہے وہ خفیف درخواست ہی لے کر آئے وہ نہایت بطی الفہم۔"

محفوظ علی صاحب کے بارے میں خواجہ حسن نظامی کی رائے تسلیم کرنے کے قابل نہ تھی لیکن انھوں نے اپنی ظرافت پر نہایت جامع تنقید کی ہے :-

"میری طبیعت کی افتاد شوخی و ظرافت کے خلاف واقع ہوئی ہے۔ میں زیادہ تر غم و درد کے مضامین میں اپنے دل کو مائل پاتا ہوں .... جس قدر جی کا بہاؤ دکھ کی جانب ہے سکھ کی جانب نہیں مگر جناب اکبر کی ہم نشینی اور کچھ اس احساس کے سبب کہ نثر اردو میں ہمیشہ ظرافت کا رواج بڑھے مجھ کو بھی شوق ہوا کہ اُردو کے اس میدان میں طبع آزمائی کر دوں ...... میری ظرافت ...... درحقیقت ظرافت نہیں ہے بلکہ خود افزا کیا ہے کہ یہ اردو ہے اور لوگوں میں زندہ دلی اور لطیف نکتہ چینی کا شوق

پیدا کرنے کو یہ طومار نیار کیا ہے ...... اکثر مضامین میں جناب اکبر کا پیرایہ میرے پیش نظر ہے۔ وہ نظم کے دو جملوں میں جو بات کہتے ہیں میں نے اس کو ایک بڑے مضمون نثر میں ادا کیا ہے بعض مضامین کی شوخی کھلی ہوئی، بعض کی عبارت اوپر کی سطح سے سنجیدہ معلوم ہوتی ہے مگر اثر دل پر ظرافت کا ہوتا ہے۔ دانستہ بھی ایسا کیا ہے کہ بعض شوخ مضامین کو رکاکت میں گر جانے کے اندیشہ سے متانت کی چادر اڑھا دی ہے ..... ہنسی مذاق میرا کام نہ تھا مگر میں نے محض زبانِ اردو کی خاطر اس میں دخل دیا ہے ..... گو میں جانتا ہوں کہ لطافت و ظرافت جس کا نام ہے وہ ان مضامین میں نہیں ہے تاہم نہ ہونے کے مقابلے میں کچھ ہونا بہتر تھا۔"

خواجہ صاحب کی ظرافت فطری نہیں اکتسابی ہے۔ وہ اپنے کو لیے دیے ہوئے ہیں۔ وہ ہمیشہ قدم سنبھل سنبھل کر رکھتے ہیں وہ ہمیشہ اپنے دامن کو سمیٹے ہوئے رہتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ کبھی از خود رفتہ نہیں ہوتے۔ اسی وجہ سے ذرا تصنع اور آورد کا شبہ ہے۔ "مقتول کا رقص":۔

"کل میدانِ جنگ میں ایک مقتول تڑپتا تھا۔ میں نے اس کے سر کو زانو پر رکھا اور اس کے رقاص جسم کی بہار دیکھی۔ ملک الموت نے کہا اس کو میری گود میں دے دو، میں نے کہا ٹھہرو! اس کے رقص کی سیر تو کر لوں۔ فرشتہ بگڑا اور بولا کوئی اپنی جان سے جاتا ہے آپ کو اس میں مزا آتا ہے۔ میں نے کہا بھائی ہر قوم کا ایک رقص اور اس میں ایک لطف ہے۔ صوفی باطنی تلوار سے مجروح ہو کر ناچتا ہے اور زخمی ظاہری تیغ سے دونوں میں ایک ادا ہے۔ مرنے والے نے کہا ناچنے کا لفظ صوفی کی توہین ہے۔ میں بولا سب مہذب ناچتے ہیں ــــ بادشاہ اور بیگم تک اس لفظ پر عمل کرتے ہیں پھر صوفی کو رقص میں کیا عار ہے۔ تہذیب مادی ہو یا روحانی دونوں کا ایک ہی شعار ہے ......"

یہ ہے خواجہ صاحب کا رنگ۔ خواجہ صاحب کی اصل اہمیت ان کی انشا ہے۔ وہ نہایت ہی آسان، سادہ، پُر لطف اردو میں لکھتے ہیں خصوصاً جب وہ رعایتِ لفظی کے دام میں نہیں جا پھنستے اور ہمیشہ سنجیدگی و متانت سے کام لیتے ہیں۔ ان کا لب و لہجہ ان کی پاکیزہ اردو سے اگر نوجوان انشا پرداز استفادہ کریں تو بہت کچھ ترقی کر سکتے ہیں اور اپنی انشا کو بہت سے نقائص سے پاک کر سکتے ہیں۔ خواجہ صاحب کی پاکیزہ اردو کی ایک مثال ملاحظہ ہو، ایسی مثال جس میں ظرافت مطلق نہیں:۔

"دیوانی اس پریم کی ہزاروں ریتیں ہیں۔ کہیں پروانہ چراغ پر آکر جل جاتا ہے، کہیں بلبل پھولوں کو گلے سے لگاتا ہے، لوہے کو مقناطیس کی محبت دی گئی ہے کہ دیکھتا ہے تو بے اختیار اس کی طرف دوڑتا ہے، تنکا کہربا پر فریفتہ ہے، دیدار پاتا ہے تو لپک کر سینہ سے چمٹ جاتا ہے مگر چکیرے چکوی کی محبت بھی ہے کہ وہ جدائی کی بہار دیکھیں۔

وہ آپس میں مل نہیں سکتے ساری عمر ترستے ہیں اسی واسطے تو کہا ہے کہ چکوا چکوی کو نہ ستاؤ

وہ تو خود محبت کے ستائے ہوئے جدائی کے صدمے اٹھائے ہوئے ہیں۔"

مزاح نگاری کی حیثیت سے اس وقت پطرس، رشید احمد صدیقی، شوکت تھانوی، عظیم بیگ چغتائی مرحوم کافی شہرت رکھتے ہیں۔ شوکت تھانوی اور عظیم بیگ چغتائی اپنی شہرت کے باوجود بھی کوئی اہمیت نہیں رکھتے۔ اصل یہ ہے کہ ان دونوں کی ذہنیت ترقی کے مدارج طے کرنے کے دوران میں ایک خاص مقام پر پہنچ کر رک گئی ہے اور یہ ذہنیت وہی ہے جسے "انڈر گریجویٹ" ذہنیت کہتے ہیں۔ دونوں استعداد بہم پہنچانے سے پہلے مصنف بن بیٹھے۔ ان کے کارناموں کو اگر کسی طالب علم کا کارنامہ شمار کیا جائے تو لائق تحسین ہے اس سے زیادہ وقعت دینا تنقید اور مذاقِ صحیح پر دانستہ ظلم کرنا ہے۔ ان کی خامی کا الزام ایک حد تک پڑھنے والوں پر بھی عاید ہوتا ہے۔ ان کے مضامین اس قدر مشہور ہوئے، ان کی اس قدر مانگ ہوئی کہ انھوں نے سمجھا کہ تصنیف کی دشواریوں پر انھوں نے کامل اختیار حاصل کر لیا ہے اس لیے مزید کاوش کی ضرورت نہیں۔ دونوں کو شروع سے خرمن جمع کرنے کی فکر دامن گیر ہوئی حالانکہ ان کی کھیتی میں خود رو گھاس کے سوا کچھ نہ تھا۔ انھیں لازم تھا کہ جو کچھ وہ لکھتے اسے محض مشق سمجھتے۔ لکھتے اور لکھ کر پھاڑ دیتے، اور آہستہ آہستہ مطالعہ، مشاہدہ، غور و فکر میں وسعت، باریکی اور گہرائی پیدا کرنے کی کوشش کرتے۔ دونوں کو شوخی ضرور ہے لیکن جو کچھ سوجھتی ہے وہ محض سطحی قسم کی چیز ہے۔ بذلہ سنجی اور تمسخر، لطیف ظرافت کا بدل نہیں ہو سکتے اس کے ساتھ ساتھ ان میں ترقی کی گنجائش نہیں ان کا رنگ اپنی جگہ پر پختہ ہو گیا ہے۔ دونوں کے مضامین سے ایک ایک مثال ملاحظہ ہو:-

"ہندوستان کی جہالت پر تو خیر رونا آتا ہے لیکن یورپ اور امریکہ کی تہذیب ملاحظہ فرمائیے کہ وہاں ہر معزز آدمی کی شناخت صرف یہ ہے کہ اس کے سر پر گود میں آگے پیچھے، ادھر یا ادھر ہانپتا ہوا زبان نکالے دم ہلاتا ہوا کتا ضرور ہو اور اگر کسی مغربی آدمی کے ساتھ کتا نہ ہو تو اس کے متعلق یہ بھی شبہ کیا جا سکتا ہے کہ آیا وہ آدمی بھی ہے یا نہیں اور اگر آدمی ہے تو یونہی سا ہے۔ مغربی خواتین کا یہ حال ہے کہ بغیر کتے کے ان کو لطف زندگی ہی حاصل نہیں ہوتا جب تک ان کے نرم و معطر آغوش میں ایک پلا نہ دبا ہو وہ اپنے عدم و وجود کو یکساں سمجھتی ہیں اور اگر پلا دبا ہوا ہے تو اس سے ایسی محبت کرتی ہیں کہ انسان اس پر رشک کرے، اسے اس طرح چومتی چاٹتی اور دبوچتی ہیں کہ ان کے عشاق کتا بن کر نہ پیدا ہونے پر فطرت سے شاکی ہو جاتے ہیں یا کتا بن جانے کے لیے دست بدعا ہوتے ہیں .... قدرِ سگ انگریز داند یا بداند اس کی میم۔"

"چودھری صاحب نے اب وہاں دہائی دینا شروع کر دی اور میں پڑے پڑے ان کی کوششوں کی داد دے رہا تھا وہ چلا رہے تھے اسے نالائق شیخ بے ڈھنگ ......

اشندۃ المن الرقص ...... ارے اخرج من الگرداب، ارے موذی ناؤ نکال" چکرا کر وہ پھر میرے اوپر گرے میں نے آنکھ کھول کر دیکھا ساری دنیا گھوم رہی تھی چودھری صاحب نے پڑے پڑے دھاڑ کر کہا "ایہا الشیخ ..... ابے الّو .... یا ابن الالو والخنزیر .... قسم خدا کی ...... واللہ ...... ارے بھائی شیخ ارے اشندۃ المن الرقص .....
ارے مرے ..... ابے روک ...... روک ..... ارے نکال .... یا اللہ
..... ابے ایہا الشیخ من الموذی اخرج من الماد گرداب ...... نالائق .... بدمعاش
...... واللہ بھائی شیخ .... مگر توبہ کیجیے بھلا ان باتوں سے کہیں ناؤ رکنے والی تھی۔"

ان مثالوں سے دونوں کی شخصیت اور ذہنیت نمایاں ہے اور دونوں کی ترقی بھی کچھ رُک سی گئی ہے۔ شوکت تھانوی کے سارے کارنامے پر ان کے اس مصرع سے روشنی پڑتی ہے ؎

قدرِ سگ انگریز داند یا بداند اس کی میم

یا اس دوسرے مصرع سے ؎

تو مشقِ ناز کر سارا اندھیرا میری گردن پر

جو شخص ایسے مصرعے موزوں کر کے سمجھے کہ اس نے ظرافت کا ایک شاہکار پیش کر دیا ہے اسے ظرافت کے ... سے کوئی شناسائی نہیں ہو سکتی۔ شوکت تھانوی نے جو کچھ لکھا ہے اس کا نچوڑ ان مصرعوں میں ہے اور ظاہر ہے کہ یہاں وہی انڈرگریجویٹ ذہنیت ہے جس کی طرف اشارہ کیا جا چکا ہے۔ یہی انڈرگریجویٹ ذہنیت اس دوسری مثال میں بھی نظر آتی ہے۔ الشندری کسی طالب علم کا شاہکار ہو سکتا ہے۔ پورے افسانے، ساری جزئیات سے مصنف کی کمزوری اور خامی ظاہر ہوتی ہے۔ جب میں اپنے طالب علموں کو کبھی کہتا ہوں کہ کوئی دلچسپ مقالہ لکھو اور اس میں جس قدر ممکن ہو طنز و ظرافت سے مصرف لو تو وہ اس قسم کی چیزیں پیش کرتے ہیں۔
میں پطرس کو شوکت تھانوی اور عظیم بیگ چغتائی دونوں پر ترجیح دیتا ہوں اور ترجیح دینے کی وجہ یہی ہے کہ پطرس کی ذہنیت زیادہ پختہ ہے۔ اس میں وہ سطحیت نہیں۔ پطرس غلط اُردو لکھتے ہوں، ان کی ظرافت اکتسابی ہو لیکن ان نقائص کے باوجود محض ... شخصیت کی گہرائی کی وجہ سے شوکت تھانوی اور عظیم بیگ چغتائی پر فوقیت رکھتے ہیں۔ ان کی ظرافت کی ایک اچھی مثال یہ ہے :-

"علم الحیوانات کے پروفیسروں سے پوچھا، سلوتریوں سے دریافت کیا، خود سر کھپاتے رہے لیکن کبھی سمجھ میں نہ آیا کہ آخر کتوں کا فائدہ کیا ہے؟ گائے کو لیجیے، دودھ دیتی ہے۔ بکری کو لیجیے، دودھ دیتی ہے اور مینگنیاں بھی۔ یہ کتے کیا کرتے ہیں؟ کہنے لگے کہ کتا وفادار جانور ہے۔ اب جناب وفاداری اگر اسی کا نام ہے کہ شام کے سات بجے سے جو بھونکنا شروع کیا تو لگاتار بغیر دم لیے صبح کے چھ بجے تک بھونکتے چلے گئے تو ہم لنڈورے ہی بھلے۔ کل ہی کی بات ہے کہ رات کے کوئی گیارہ بجے ایک کتے کی طبیعت جو ذرا گدگدائی تو انھوں نے باہر سڑک پر آ کر طرح کا ایک مصرع

دے دیا۔ ایک آدھ منٹ کے بعد سامنے کے بنگلے میں سے ایک کتے نے
مطلع عرض کیا۔ اب جناب ایک کہنہ مشق استاد کو جو غصہ آیا تو ایک حلوائی کے
چولھے میں سے باہر لپکے اور ربھتا کے پوری غزل مقطع تک کہہ گئے اس پر شمال مشرق
کی طرف سے ایک قدر شناس کتے نے زوروں کی داد دی۔ اب تو حضرت وہ مشاعرہ
گرم ہوا کہ کچھ نہ پوچھیے۔ کم بخت بعض تو دو غزلے سہ غزلے لکھ لائے تھے۔ کئی
ایک نے فی البدیہہ قصیدے کے قصیدے پڑھ ڈالے۔ وہ ہنگامہ گرم ہوا کہ ٹھنڈا
ہونے میں نہ آتا تھا۔ ہم نے کھڑکی میں سے ہزاروں دفعہ "آرڈر آرڈر" پکارا لیکن
ایسے موقع پر پردھان کی بھی کوئی نہیں سنتا۔"

یہ ایک مشاعرہ کا بیان دلچسپ بیان تھا۔ اب ایک دوسرا بیان بھی ملاحظہ ہو:۔

"جلسہ شروع ہوا۔ ایک نے مصرع اٹھایا، سینکڑوں نے نعرہ لگایا اور ہزاروں نے
آسمان سر پہ اٹھا لیا۔ مجمع کی یہ حالت ہوئی جیسے کسی کے بگڑے ہوئے منہ زور بے لگام
ریڈیو سٹ پر ماسکو سے روسی قوالی سننے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ خدا خدا کر کے
ایک صاحب کی باری آئی جن کا لہجہ نکیرین کا اور جن کی شاعری عذاب قبر سے مشابہ تھی
پہلے تو پڑھنے سے اس لجاجت سے معذوری ظاہر کی جیسے پھانسی کے تختہ پر جانے
سے گریز کر رہے ہیں لیکن جب اصرار خاطر خواہ اور بے پناہ ہوا تو معلوم نہیں کدھر
سے ایک رجسٹر نکالا جس پر معلوم ہوتا تھا کہ غدر کے بعد سے اب تک میونسپلٹی کے
تمام اندراجات فوتی و پیدائش موجود ہیں۔ پڑھنا شروع ہی کیا تھا کہ مجمع سے ہنگامہ بلند
ہوا۔ اتنے میں کسی منچلے نے بجلی کا سلسلہ بند کر دیا، دوسرے نے شامیانے کی طنابیں
کاٹ دیں جناب صدر سیکرٹری مشاعرہ معہ طرح سب کے سب شامیانے کے نیچے
گل حکمت ہو گئے۔"

جو فرق ان دونوں مثالوں میں نظر آتا ہے۔ وہی فرق پطرس اور رشید احمد صاحب میں موجود ہے۔ پطرس میں وہ بے ساختگی،
وہ آمد، وہ جوش نہیں جو رشید احمد صاحب میں موجود ہے۔ پطرس کی انشا بھی نسبتاً پھیکی، بے جا اکتسابی معلوم ہوتی ہے۔ رشید احمد صاحب
کی یہ ایک ممتاز خصوصیت ہے کہ ان کی تحریروں میں ایک ادبی شان ہوتی ہے جو شوکت تھانوی، عظیم بیگ چغتائی اور پطرس کی تحریروں
میں نظر نہیں آتی۔ مزاح نگار ایک ادیب ہے۔ اس کا کام صرف ہنسنا ہنسانا نہیں۔ وہ محض مشاہدہ اور قوت ایجاد سے کام لے کر صرف
ایسے واقعے، ایسے کردار کی تخلیق نہیں کرتا جس سے بے اختیار ہنسی آ جائے۔ وہ اس واقعہ یا کردار کو الفاظ کے سانچے میں ڈھالتا
ہے اس لیے ایسے الفاظ کی جستجو اور انتخاب میں کاوش کی ضرورت ہوتی ہے۔ کوئی واقعہ یا کردار کتنا ہی مضحکہ خیز کیوں نہ ہو اگر اسے
حسین اور موزوں الفاظ کے ذریعہ پیش نہ کیا جائے تو دنیائے ادب میں اس کی وقعت نہیں ہو سکتی۔ عموماً اردو مزاح نگار اس حقیقت

کو فراموش کرتے ہیں، انھیں سوجھتی ہے اور خوب سوجھتی ہے لیکن جب تک ان کی سوجھ بوجھ اور خصوصاً ادبی حسن کی چلا نہ ہو تو پھر وہ کسی مصرف کی نہیں۔ رشید احمد صاحب کی سوجھ بوجھ میں ہمیشہ بوجھ کا عنصر بھی غالب رہتا ہے اور اس سے زیادہ اہم یہ ہے کہ وہ مزاح نگاری کو بھی ادب کی ایک صنف سمجھتے ہیں اس لیے اپنی تحریروں میں ادبی محاسن پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

میں نے کہا تھا کہ شوکت تھانوی اور عظیم بیگ چغتائی کی ذہنیت خام ہے۔ رشید احمد صاحب کی شخصیت اور ذہنیت دونوں اس الزام سے پاک ہیں۔ وہ محض مصنف بننے کی تمنا نہیں رکھتے۔ ان کی طبیعت میں سنجیدگی و متانت ہے۔ وہ غور و فکر سے کام لیتے ہیں اور ان کی ظرافت میں خیالات کی گہرائی ہوتی ہے یعنی وہ محض اپنی ظرافت سے ہمیں محظوظ ہی نہیں کرتے بلکہ ہمیں دعوت فکر بھی دیتے ہیں۔ قہقہہ کے بعد طبیعت اس سنجیدہ معنی کی طرف رجوع کرتی ہے جو عموماً ان کی تحریروں میں موجود رہتا ہے یعنی ان کی ظرافت محض سطحی نہیں، اس میں کچھ اور بھی ہے۔ یہ ضروری نہیں ہے کہ ہم ان کے خیالات سے اتفاق کریں۔ لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنے موضوع پر کافی غور و فکر کے بعد قلم اٹھاتے ہیں اور وہ چند واضح متعین خیالات کا اظہار کرنا چاہتے ہیں:-

"آئیے لگے ہاتھوں میں آپ کو چوری کے صحیفۂ اخلاق کا مطالعہ کرا دوں۔ گو زمانہ ایسا آگیا ہے کہ دوسرے معاملات کی مانند چوری کے صحیفۂ اخلاق اور چور میں بہت بڑا تفاوت پیدا ہو گیا ہے۔ شاعروں کی مانند چوروں کی بھی بہت سی اقسام ہیں۔ لیکن ذرا توقف فرمائیے۔ یہ ریڈیو ہے۔ ممکن ہے ہماری آپ کی برادری میں بعض ایسے تنگ نظر اور بے وقوف چور بھی ہوں جو میری اس حرکت پر مجھ سے ناراض ہو جائیں کہ میں نے ان کو شاعروں سے کیوں تشبیہہ دی لیکن ان کے اطمینان کے لیے میں یہ اقرار کرتا ہوں کہ میری نیت چوروں کی دل آزاری نہیں ہے شاعروں کی ہمت افزائی ہے اس لیے کہ بغیر چوری کے شاعری ناممکن ہے۔ چوری کے فروغ سے شاعری کا فروغ ہوتا ہے جیسے بیروزگاری کا فروغ بیداری ہے۔ آپ تو جانتے ہوں گے کسی ملک و قوم کی بیداری کا معیار وہاں کی بیروزگاری ہے غیر متمدن اقوام میں بے روزگاری نہیں پائی جاتی۔"

رشید احمد صاحب کا مخصوص عیب یہ ہے کہ وہ اکثر موضوع سے بہک جاتے ہیں "آپ معاف فرمائیں میں یقیناً موضوع گفتگو سے دور جا پڑا ہوں" اس قسم کے جملے اکثر لکھتے ہیں جس سے معلوم ہوتا ہے کہ انھیں اپنی کمزوری کا احساس ہے۔ اگر یہ بہکنا ارادی ہو اور اسے جائز حدود کے اندر رکھا جائے تو یہ دلچسپی کا باعث ہوتا ہے لیکن رشید احمد صاحب ضرورت سے زیادہ بہک جاتے ہیں اس لیے اکثر پڑھنے والے کی طبیعت میں الجھن سی پیدا ہونے لگتی ہے۔ اس کے علاوہ وہ بھی بسیار نویسی کے دام میں جا پھنسے ہیں جو الفاظ انھوں نے عظیم بیگ چغتائی کے متعلق لکھے ہیں وہ ان پر بھی چسپاں ہوتے ہیں:-

"امید ہے کہ رسالوں کے مختلف اور بے شمار اڈیٹر صاحبان بھی ان پر رحم فرمائیں گے کیونکہ مرزا صاحب کی مروت ان کو بسیار نویسی پر مجبور کرتی ہے اور بسیار نویسی کا دوسرا نام کم سے کم صحیفۂ ظرافت میں لغویت بھی ہے۔"

بسیار نویسی کا لازمی نتیجہ ہے غور و فکر کی کمی۔ نیاز فتحپوری نے ٹھیک کہا ہے :-

"لیکن اب ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاید ان کا دماغ تھک گیا ہے اور وہ غور و تامل کی کلفت میں نہ خود مبتلا ہونا چاہتے ہیں نہ کسی کو مبتلا کرنا چاہتے ہیں تاہم کوئی نہ کوئی سنجیدہ نتیجہ ان کی تحریر سے ضرور پیدا ہوتا ہے۔"

موجودہ مزاح نگاروں میں رشید احمد صاحب سب سے زیادہ فطری صلاحیت رکھتے ہیں۔ کاش وہ مختصر تحریروں کے علاوہ بسیط، پیچیدہ، زیادہ اہم ظریفانہ کارناموں کی طرف بھی توجہ کرتے۔

(۲) دوسرے گروپ میں وہ ظرافت نگار آتے ہیں جن کا مقصد اصلاح ہے جو بعض چیزوں کے خلاف جہاد کرتے ہیں یا جو کسی خاص مشاہدہ سے متاثر ہو کر اپنے جذبۂ غضب کا اظہار کرتے ہیں۔ اس گروپ میں نثر کے لکھنے والوں میں نواب سید محمد آزاد کا نام داخل ہے انھوں نے نثر میں وہی کام کرنا چاہا تھا جسے اکبر نے نظم میں اس حسن و خوبی کے ساتھ انجام دیا۔ وہ بھی مغربیت کے خلاف تھے اور اس کے بڑھتے ہوئے سیلاب کو روکنا چاہتے تھے لیکن انھیں اُردو نثر میں اتنی ممتاز کامیابی نصیب نہیں ہوئی جتنی اکبر کو نظم میں میسر ہوئی۔ آزاد میں نہ وہ زورِ تخیل ہے، نہ وہ قوتِ ایجاد جو اکبر کا مخصوص حصہ ہے۔ ان میں وہ شوخی اور شگفتگی بھی نہیں اور ان کی طنز کے تیر اس قدر کارگر بھی نہیں ہوتے۔ ان کی طنز کا نمونہ یہ ہے :-

"یہاں ہوٹلوں اور مکانات عام میں انگریز لکھوں کی بجگہ خوبصورت طرحدار، تربیت یافتہ، چست کمسن عورتیں ہیں اور یہی لوگ ہر قسم کے کام دن کو اور رات کو دیتی اور کرتی رہتی ہیں اور اس خوش اخلاقی اور مروت سے پیش آتی ہیں کہ آدمی ان پر جان دینے لگتا ہے۔ حضور کے سر مبارک کی قسم میری تو یہ کیفیت ہے کہ بے اختیار ان کو مارے محبت اور اخلاق کے گلے سے لگا لینے کو جی چاہتا ہے۔"

آزاد میں وہ تنوع نہیں جو اکبر میں نظر آتا ہے۔ ان کی طنز زندگی کے ہر رُخ پر حاوی نہیں۔ اس طنز کی کاٹ گہری نہیں۔ اکبر کے مقابلہ میں آزاد کی طنز بہ سطحی معلوم ہوتی ہیں۔ جوش و ہیجان، نفرت و غضب کے محرکات بھی موجود نہیں۔ طرز سیدھا سادا اور دھیما ہے :-

"میں تو یہاں پڑھنے آیا ہوں مگر کیا خاک کتابیں دیکھوں۔ کوئی آن، کوئی وقت، کوئی لحظہ بھی تو آئینہ دل کسی پری وش کے جلوے سے خالی نہیں رہتا۔ جب کسی ذنگی کی واٹر سلک کی گون پر آنکھ پڑ جاتی ہے مجھے تمہارا گرنٹ کا پاجامہ کس لطف سے یاد آتا ہے۔ جب کسی میم کو دوسرے صاحب کے ساتھ بے تکلفانہ ناچتے کودتے دیکھتا ہوں تمہاری شرم ایک تیر کی طرح دل کے پار ہو جاتی ہے۔ جب کسی معزز

بیٹی کو بیف کے ٹکڑے پر ہاتھ صاف کرتے دیکھتا ہوں تو تمہاری چپاتیوں کو چاٹی

انگلیوں سے کھٹکنا یاد آتا ہے اور کیا جی گھبراتا ہے۔"

آزاد کے زمانے کا لحاظ کر کے اور یہ بھی مدِ نظر رکھ کر کہ ان کے سامنے کوئی اچھا نمونہ اُردو میں موجود نہ تھا ان کی کوشش

لائقِ تحسین ہیں لیکن ان کی اہمیت تاریخی ہے اور ان سے ادب وانشا' لب ولہجہ کے متعلق موجودہ زمانے کے نوجوان مزاح نگار

سیکھ سکتے ہیں۔

آزاد کے بعد موجودہ طنز نویس میں تین نام سامنے آتے ہیں۔ ابوالکلام آزاد اور ظفر علی خان، ملا رموزی۔ مولانا ابوالکلام

اپنے رنگ میں منفرد ہیں۔ ان میں وہ شے موجود ہے جو دوسرے رہروانِ راہ و طنزیات میں مطلق نہیں۔ اردو انشا پرداز کسی مسئلہ یا واقعہ

خیال کو ظریفانہ رنگ میں پیش کرتے ہیں وہ اس مسئلہ یا واقعہ یا خیال کو طنزیہ طور پر بھی پیش کر سکتے ہیں لیکن عموماً یہ مسئلہ واقعہ یا خیال ان

دلوں میں زبردست ہیجان نہیں پیدا کرتا۔ اس سے ان کے دماغ میں ایک محشر بپا نہیں ہوتا۔ اسی وجہ سے زیادہ حصہ اُردو طنزیات

سطحی، سرد و بے جان معلوم ہوتا ہے۔ مولانا ابوالکلام آزاد نے طبیعت حساس پائی ہے وہ صرف حس ہی نہیں کرتے بلکہ ان کے اح

شدید ہوتے ہیں۔ ان کے جذبات اُبلنے لگتے ہیں' ان کے خیالات میں بلا کا طوفان برپا ہوتا ہے ان جذبات و خیالات اور ان کی شد

سے وہ خود بھی متاثر ہوتے ہیں اور دوسروں کو بھی متاثر کرتے ہیں:-

"جو تاریکی چھٹی صدی عیسوی میں جہالت نے پھیلائی تھی جبکہ اسلام کا ظہور ہوا تھا'

ویسے ہی تاریکی آج تہذیب و تمدن کے نام سے پھیل رہی ہے جبکہ اسلام اپنی

غربت اولیٰ میں مبتلا ہے۔ اگر اس زمانے میں دنیا کی سب سے بڑی تاریکی بُت پرستی تھی تو

اس کی جگہ آج ہر طرف نفس پرستی چھا گئی ہے۔ پہلے انسان پتھر کے بتوں کو پوجتا تھا

اب خود اپنے تئیں پوجتا ہے۔ خدا کی پرستش اس وقت بھی نہ تھی اور اس کے پوجنے والے

آج بھی نہیں! دنیا کی وہ کونسی پرانی بیماری ہے جو آج پھر عود نہیں کر آئی؟ جبکہ وہ بیماری تھی

تو کیا اس کی حالت ویسے ہی نہ تھی جیسی کہ آج ہے۔ پہلے وہ پتھر کی چٹان پر بیماری

کی کروٹیں بدلتی ہوگی اب چاندی اور سونے کے پلنگ پر لیٹ کر کراہتی ہے لیکن بیمار

کے بستر کے بدل جانے سے بیماری کی حالت نہیں بدل سکتی۔"

دیکھا اس قسم کی شاندار، پُر زور، زندہ تحریر کے سامنے جملہ طنزیہ تحریریں بے رنگ و بے اثر معلوم ہونے لگتی ہیں۔ وج

یہ ہے کہ یہاں ہر ہر لفظ خلوص سے پُر ہے جو کچھ کہا گیا ہے وہ پہلے دل میں محسوس کیا گیا ہے۔ ہجو گو بلند پایہ اخلاق کا حامل ہو کر

اور وہ اپنے بلند مقام سے، انسانی کمزوری' بد تمیزی' بے رحمی' ناانصافی کا مشاہدہ کرتا ہے اور اس مشاہدہ سے اس کا دل بیتاب

جاتا ہے وہ شدتِ احساس سے مجبور ہو کر چاہتا ہے کہ ان چیزوں کو کچل ڈالے' بدی کے اس پھولتے پھلتے درخت کو بیخ و بن

اکھاڑ کر پھینک دے۔ وہ الفاظ کے ذریعہ اپنے جذبات و خیالات کے اُٹھتے ہوئے طوفان کو ایک زبردست طوفان بنا دیتا

ایسا طوفان جو اپنی فوق الفطری طاقت سے ساری گندگیوں کو پاک صاف کر دیتا ہے۔ ابوالکلام آزاد کی تحریروں میں یہی فوق فطری

اور اس زور کی وجہ سے ان کی انشا محض انشا یعنی لفظوں کا مجموعہ نہیں معلوم ہوتی۔ یہ ایک کھینچی ہوئی تلوار، ایک بڑھتا ہوا اسیلاب، ایک اٹھتا ہوا طوفان اور ایک دنیا کو ہلا دینے والا بھونچال ہے۔ یہ ایسا عصائے موسوی ہے جو افعی بن کر ہر شے کو نگل جاتا ہے۔ ملاحظہ ہو:-

"لیکن خون بہانے کی ایسی شیطانی قوتیں، آگ برسانے کے ایسے جہنمی آلے اور موت و ہلاکت پھیلانے کی ایسی شدید ابلیسیت تو کسی کو بھی نصیب نہیں ہوئی۔ زمین کی پشت پر ہمیشہ درندوں نے بھٹ بنائے اور اژدہوں نے پھنکاریں ماریں مگر نہ تو ایسی زندگی ابھی تک کسی میں تھی جیسی موجودہ متمدن اقوام کی قوتوں کو حاصل ہے اور نہ اب تک ایسا سانپ اور اژدہا پیدا ہوا جیسا کہ ان لڑنے والوں میں سے ہر فریق کے پاس ڈسنے نگلنے اور چیرنے پھاڑنے کے لیے عجیب عجیب ہتھیار جمع ہیں۔ پھر اس اژدہے کو دیکھو جو جنوب سے منہ کھولے بڑھ رہا ہے۔ اس ہاتھی کو دیکھو جو مشرقی یورپ کے بھٹ سے بپھرتا ہوا اٹھا ہے اور اس خوفناک چیتے کو دیکھو جو لامارک اور روسو کی سرزمین میں خون اور گوشت کے لیے پلا ہے۔ یہ کیسے عجیب ہیں! یہ کیسے خوفناک آلات سے مسلح ہیں؟ ان سب کا باہم ایک دوسرے پر گرنا اور چیرنا پھاڑنا کرۂ ارض کا کیسا ہولناک بھونچال ہے جو کبھی نہیں آیا، ایسا طوفان جو کبھی نہیں اٹھا، ایسی آتش فشانی جو کبھی نہیں ہوئی اور خداوند کا ایسا غصہ جو اب تک کبھی زمین پر نہ ہوا۔"

اگر اردو ادب اس قسم کی طنز کی زیادہ مثالیں پیش کر سکتا تو پھر وہ طنزیات کے میدان میں دوسرے ادبوں کے مقابلہ میں اس قدر پیچھے نہ رہتا۔ اس قسم کی مثالیں ابوالکلام آزاد صاحب کے علاوہ اور کہیں نظر نہیں آتیں۔ یہ تحریر زندہ ہے اور اس کا ہر ہر لفظ زندگی کا حامل ہے اور ہر لفظ بولتا چالتا متحرک نظر آتا ہے۔ یہ طرزِ تحریر مولانا ابوالکلام کے ساتھ وابستہ ہے اور بیان کی شخصیت کا نتیجہ ہے۔ یہ اپنے طور پر بالکل منفرد ہے۔ مولانا ابوالکلام کی عبارت سلیس یا محدود نہیں ہوتی۔ ان کی روش عام روشوں سے یکسر علیٰحدہ ہے اور یہ ایک حد تک اجنبی بھی معلوم ہوتی ہے اس میں شان ہے، رعب و دبدبہ ہے۔ زور ہے اور کہیں کہیں ثقالت بھی ہے۔ اس میں وہ بکی باریکی، سلاست، روانی نہیں جو دوسرے انشا پردازوں کی تحریروں میں نظر آتی ہے۔ مولانا ابوالکلام نے عام طرز سے علیٰحدہ ہو کر شاہراہ اردو سے دور ہٹ کر اپنی راہ الگ نکالی ہے۔ ہر شخص کا یہ کام نہیں لیکن ان کی شخصیت کو اس نئی راہ کی ضرورت تھی اور اگر وہ عام روش اختیار کرتے تو شاید اپنی انفرادیت کو کھو بیٹھتے۔ یہ بھی ظاہر ہے کہ جو ان کا مخصوص رنگ ہے۔ وہ ہر کام، ہر موقع کے لیے موزوں بھی نہیں۔ اس قسم کی انشا کا دائرہ محدود ہے یہ خاص خاص موضوعات کے لیے مناسب ہے اور اس کا بے موقع و بے محل استعمال مضحک بھی ثابت ہو سکتا ہے۔ مولانا ابوالکلام آزاد نے اسے موقع و محل سے استعمال کیا ہے اور جس قسم کے خیالات کا وہ اظہار کرتے ہیں ان کے لیے یہ نہایت موزوں و کامیاب ہے۔

جو خطیبانہ ہیجان اور جوش مولانا ابوالکلام آزاد کی تحریروں کی نمایاں خصوصیت ہے وہ مولانا ظفر علی خاں کی تحریروں میں موجود نہیں۔ مولانا ابوالکلام کی آواز بلند آہنگ ہے۔ مولانا ظفر علی خاں کی دھیمی ہے۔ مولانا ابوالکلام میں بے پناہ جوش ہے، مولانا ظفر علی خاں

میں خلوص کے باوجود وہ بے پناہ جذبات کی شدت نہیں۔ مولانا ابوالکلام کی انشا ایک زندہ متحرک قوت ہے۔ مولانا ظفر علی خاں کی انشا نسبتاً سرد و ساکت نظر آتی ہے لیکن صرف نسبتاً ہی ورنہ ان کی تحریر میں بھی زور ہے، ایک ایسی قوت ہے جو اسے عام سطح سے بلند کرتی ہے۔

"آج دنیا کا نظامِ حکومت جن اخلاقی قوتوں کی بنیاد پر قائم ہے وہ غرق آہن جہاز ہیں، اژدر دم توپیں ہیں، فلک پرداز طیارے ہیں، قطار اندر قطار عسکریوں کی جگرگداز سنگینیں ہیں، صف اندر صف پولس کی جمعیت فرسا لاٹھیاں ہیں جن سے جابرانہ قوانین کی ہیبت زیردستوں کے قلوب میں بٹھائی جاتی ہے۔ بلکہ گیت کا یہ عفریت جس نے عسکریت کی گود میں پرورش پائی ہے آج ربع مسکون پر چھایا ہوا ہے اور ناتوانوں کے جسم کی بوٹیاں نوچ نوچ کر کھا رہا ہے۔ مغرب اس خونخوار دیو کا زاد بوم تھا۔ کاش یہ اپنے وطن میں رہتا مگر اس نے ایشیا کو بھی اپنا گھر بنا لیا اور اس وقت مشرق اقصیٰ اس کی جہنمی سرگرمیوں کا مرکز بنا ہوا ہے۔"

اس مثال میں ظفر علی خاں کی انشا اپنے بلند ترین مقام پر ہے لیکن یہ بلند ترین مقام بھی مولانا ابوالکلام آزاد کی انشا کے معمولی مقام سے بہت نیچے واقع ہوا ہے۔ دونوں خلوص کے حامل ہیں، دونوں سیاسی طنز کی راہ میں گامزن ہیں لیکن جو پائداری ابوالکلام آزاد کی تحریر کا حصّہ ہے وہ ان کی ثبات کے ساتھ مخصوص ہے، انسبتاً ظفر علی خاں کی تحریریں ہنگامی سی چیز معلوم ہوتی ہیں۔ یہ دلچسپ ہیں، اپنے مقصد میں کامیاب بھی ہوتی ہیں لیکن انھیں بقائے دوام غالباً حاصل نہیں۔ اصل یہ ہے کہ موجودہ ہندوستان کی سیاسی کشمکشوں نے موجودہ ادب پر اثر ڈالا ہے اور برابر ڈال رہی ہیں۔ ان کشمکشوں کا اثر آئینہ ادب میں مختلف صورتوں میں جلوہ گر ہوا ہے۔ ایک طرف تو ہمارے ترقی پسند شعرا اور ادیب ہیں جو اپنے ترقی پسند خیالات سے دنیا کو بلند آہنگ آواز میں مطلع کر رہے ہیں۔ انہی کا ایک نتیجہ وہ ہجویں یا ہجویہ تحریریں ہیں جن کی مثالیں ابوالکلام آزاد، مولانا ظفر علی خاں، قاضی عبد الغفار وغیرہ کے ہاں ملتی ہیں۔ عموماً جن خیالات کا اظہار کیا جاتا ہے وہ نئے نہیں، جن چیزوں کو طنز کا نشانہ بنایا جاتا ہے وہ وقتی چیزیں ہیں اور موجودہ سیاسی دور کے گزر جانے کے بعد ان کی محض تاریخی اہمیت باقی رہے گی اس لیے عموماً یہ نظمیں اور ہجویں بھی تاریخی اہمیت رکھتی ہیں اور آئندہ دور کا مؤرخ ان کی مدد سے اس زمانے کی تصویر مرتب کرنے میں کامیاب ہوگا۔ عموماً وقتی "جلد گزر جانے والے موضوعات پر لکھنے کا یہی نتیجہ ہوتا ہے کہ تصنیف کی اہمیت محض تاریخی باقی رہ جاتی ہے لیکن کبھی ایسا ہوتا ہے کہ بعض مصنف اپنی کبھی نہ مٹنے والی انشا کی مدد سے ان وقتی دلچسپی رکھنے والے موضوعات کو بقائے جاودانی عطا کرتے ہیں لیکن ایسے مصنف بہت کم ہوتے ہیں اور ابوالکلام آزاد اس قسم کے ایک انشا پرداز ہیں۔ ظفر علی خاں اس گروہ میں داخل نہیں۔

مولانا ابوالکلام آزاد اور مولانا ظفر علی خاں کا دائرہ محدود ہے۔ ملا رموزی کا موضوع محض سیاسیات ہی نہیں اس لیے ملا رموزی میں تنوع مضامین زیادہ ہے۔ مجھے ملا رموزی کی گلابی اُردو سے بحث نہیں۔ "گلابی اُردو" غالباً اپنے نیاپن کی وجہ سے مشہور ہوگئی لیکن اس کی ادب میں کوئی جگہ نہیں۔ اس قسم کی چیز وقتی طور پر اور کم خوراک میں اچھی لگتی ہے لیکن زیادہ مقدار میں ناقابلِ برداشت ہو جاتی ہے۔

«گلابی اردو» بالکل قابلِ اعتنا نہیں۔ دیکھنا یہ ہے کہ «نکات» کی کیا اہمیت ہے۔ ملا رموزی اپنے نکات کے مقصد پر یوں روشنی ڈالتے ہیں:-

«بہرو نکات یا نکات کے عنوان سے جو کچھ لکھا جائے گا اس کا پہلا مقصد تو یہ ہوگا کہ رسالہ "بیدار" کے پڑھنے والوں میں جو حضرات ہنسی، مذاق، تفنن، خوش دلی کی نعمت سے ابداً محروم رہتے ہیں یا .... جن کے دماغوں سے تفریح و ظرافت کی تازگی ضائع ہو چکی ہے .... انھیں گدگدایا جائے اور بتلا دیا جائے کہ رات دن کے چوبیس گھنٹوں میں ہر لحظہ روحانی بنے رہنا ہی متانت نہیں بلکہ کسی وقت مسکرا دینا، کھلکھلانا یا قہقہہ لگانا بھی طبی اصول سے مفید صحت ہے۔

دوسرا مقصد اس عنوان سے یہ ہوگا کہ آپ کو ہنسی ہنسی میں سیاست، مذہب، تہذیب و تمدن، اخلاق و معاشرت اور ادب و قومیت کے باریک نکتے سمجھا دیے جائیں گے جن کا تعلق آپ کی روزمرہ زندگی سے ہے لہٰذا ایسے حالات میں بعض نکتے ایسے بھی ملیں گے جن کے اندر مذاق اور دل لگی کے علاوہ انتہا کی متانت و سنجیدگی اختیار کی جائے کیونکہ بعض مواقع پر نری ظرافت بھی خطاب و بیان کی تاثیر و اہمیت کو کم کر دیتی ہے مگر ایسے سنجیدہ نکات پر آپ کہیں یہ نہ سمجھیں کہ نکات کا لکھنے والا ملا رموزی بھی کسی مہاجن کی باسی کڑھی بن گیا ہے جس میں کوئی چٹپٹا اُبال بھی نہیں آتا بلکہ ہم تو یہاں تک کہتے ہیں کہ آپ ہماری ظرافت کی ایک ایک سطر میں بھی کام کی باتوں کو تلاش کرتے رہیے وہ ملیں گی اور بکثرت ملیں گی انشاءاللہ»

اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ملا رموزی نے ظریف طبیعت پائی ہے اور اس سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ نکات میں سیاست، مذہب، تہذیب و تمدن، اخلاق و معاشرت اور ادب و قومیت کے نکتوں سے بحث کی گئی ہے لیکن دیکھنا یہ ہے کہ ملا رموزی کی ظرافت اور ان کے متین نکات کی ادبی قدر و قیمت کیا ہے۔ پروفیسر عبدالقادر سروری کی رائے یہ ہے:-

«ملا رموزی کی ہمیشہ باقی رہنے والی تحریروں میں بہت کم ایسی ملیں گی جن میں ظرافت صرف ظرافت کی خاطر کا اصول مدِنظر رکھا گیا ہے۔ ان کی کسی تحریر کا مقصد ہمارے مذموم رواجات کی برائیوں کا استیصال ہے۔ کسی کے ذریعہ ہماری حالت کا احساس پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہیں وہ اڈیسن کی طرح ہمارے معاشرتی عیوب بے نقاب کرتے ہیں۔ جو باتیں مصلحین کی زبان پر بھی نہیں آتیں وہ ان کی زبانِ قلم سے بے تامل نکل پڑتی ہیں اور ان کی ادراک کی وسعت کا تو جواب نہیں کہ جس مقام تک ہمارے واعظین اور لیڈروں کا گزر بھی نہیں یہ وہاں بے روک داخل ہو جاتے ہیں۔

غرض ابھی ایک وسیع اور شاندار مستقبل ہمارے سامنے ہے جس کا راستہ

ملا رموزی نے کھول دیا ہے یقیناً آئندہ ملا رموزی کی ظرافت نگاری اخبارات و رسائل
سے نکل کر مستقل ادبیات میں جگہ حاصل کریگی اور قوم کے پژمردہ دلوں کے لیے مسرت
پائدار ثابت ہوگی اور ملک کے تاریک گوشوں کے لیے بھی روشنی کا کام دے گی۔"

مجھے اس رائے سے مطلق اتفاق نہیں۔ یہ صحیح ہے کہ ملا رموزی کی ظرافت میں "ظرافت صرف ظرافت کی خاطر" کا اصول مدِ نظر نہیں رکھا گیا ہے۔ ان کے پیش نظر ہمیشہ کوئی مقصد ہے۔ یہ بھی صحیح ہے کہ ان کی ظرافت وسیع مضامین پر حاوی ہے لیکن مجھے اس بیان سے قطعی و کلی اختلاف ہے کہ "ملا رموزی کی ظرافت نگاری اخبارات و رسائل سے نکل کر مستقل ادبیات میں جگہ پیدا کرلے گی۔" ہر زبان اور ہر زمانہ میں مختلف قسم کے ادیب ہوتے ہیں۔ کچھ تو ایسے ہوتے ہیں جو صحیح معنی میں ادیب نہیں کہے جا سکتے۔ وہ لکھ تو لیتے ہیں اور ان کی لکھی ہوئی چیزیں کافی مشہور اور ہر دلعزیز بھی ہوتی ہیں لیکن ہر ذی فہم جانتا ہے کہ یہ چیزیں ادب کا جزو نہیں اور نہ ہو سکتی ہیں اور وہ مصنفین بھی اپنی حقیقت اور اپنے مقام سے باخبر ہوتے ہیں۔ دوسرے ادیب وہ ہیں جنھیں ادیب بننے کی خواہش ہے لیکن جو ادیب ہونے کی مطلق صلاحیت نہیں رکھتے۔ ان کے کارنامے پیدا ہونے سے پہلے ہی مُردہ ہوتے ہیں۔ کچھ ادیب ایسے بھی ہوتے ہیں (اور زیادہ تعداد ایسوں کی ہی ہوتی ہے) جو اپنے زمانے میں ادیب کہلاتے ہیں اور جنھیں دوسرے بھی ادیب شمار کرتے ہیں لیکن جن کی ادبی عمر صرف ان کے دور تک رہتی ہے اور اس دور کے گذر جانے کے بعد وہ فراموشی کی خلیج میں ڈال دیے جاتے ہیں۔ ملا رموزی اسی قسم کے ادیبوں میں داخل ہیں۔ کچھ لوگ ایسے ہوتے ہیں جن کی اہمیت کو خود ان کا عہد مانے یا نہ مانے لیکن وہ بقائے دوام کی نعمت ازل سے ساتھ لاتے ہیں۔ ایسے ادیب کم ہوتے ہیں اور ملا رموزی ایسے ادیبوں میں نہیں۔ ان کی تحریریں بس ایسی ہیں کہ موجودہ زمانے میں لوگ پڑھیں گے، کسی حد تک محظوظ ہوں گے لیکن اس زمانے کے گذر جانے کے بعد اسی قسم کے دوسرے مصنفین پیدا ہو جائیں گے اور ان کی طرف دنیا متوجہ نہ ہوگی۔ شاید ان کے نام سے بھی واقفیت نہ ہوگی۔ عبدالقادر صاحب نے ملا رموزی کا اڈیسن سے مقابلہ کیا ہے لیکن ملا رموزی کا صحیح مقابلہ ان موجودہ انگریزی مقالہ نگاروں سے ہے جو آج کل تو مشہور و معروف ہیں لیکن جن کی ادبی عمر غالباً ان کی عمر طبعی کے برابر یا اس سے کم ہے۔ وجہ یہ ہے کہ ملا رموزی کی نہ وہ ذہنیت ہے وہ انشا جس میں پائداری کا عنصر ہوتا ہے اور جو بقائے دوام کی ذمہ دار ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ ان میں چند مخصوص عیوب بھی ہیں جن کی طرف رشید احمد صاحب نے اشارہ کیا ہے:۔

"وہ اس حقیقت کو فراموش کر جاتے ہیں کہ سب باتیں لکھنے کی نہیں ہوتیں یا ان الفاظ اور لہجہ میں نہیں لکھنا چاہیے جن میں ملا صاحب لکھنے کے عادی ہیں۔ ملا صاحب کی تحریروں میں ایک چیز اکثر کھٹکتی ہے اور اس چیز کا احساس سوا ملا صاحب کے ہر ایک کو ہے یعنی وہ دوسروں کی پگڑی اور اپنا نام اُچھالنے کی زیادہ فکر میں رہتے ہیں اور یہی وہ چیز ہے جس کے سبب سے ان کی بہترین ظرافت بدترین طنز اور بہترین طنز بدترین ظرافت میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ جو چیز ہمیشہ بنائی جائے گی وہ ہمیشہ

تم نظر آئے گی اور جو چیز بطور مشغلہ تفریح بوسر کار رہے گی وہ ہمیشہ مقبول و محبوب ہوگی بلا رموزی
صاحب نے ظرافت اپنا پیشہ سا بنا لیا ہے۔"
ملا رموزی انتخاب، انتخاب موضوعات اور انتخاب الفاظ سے کام نہیں لیتے۔ انھیں موقع و محل تناسب، موزونیت کا
لحاظ نہیں رہتا اور انھوں نے ظرافت اپنا پیشہ سا بنا لیا ہے یعنی ان میں وہ علیحدگی جو ایک کامیاب ادیب کے لیے ضروری ہے موجود
نہیں۔ ان سب باتوں کا ماحصل یہ ہے کہ ملا رموزی میں صناعی، ایسی صناعی جو پائدار ہو اس کی کمی ہے:-

"خدا جانے یہ کنگ پرائمر پڑھے ہوئے ہندوستانی اپنے قومی لباس چھوڑ کر کوٹ پتلون کس
جذبہ کے ماتحت استعمال فرما رہے ہیں اور تو کچھ نہیں لباس کی اس یگانگت سے ہمیں تکلیف
یہ ہوتی ہے کہ ہم ہر پتلون پوش کو مسلمان سمجھ کو السلام علیکم کہہ گزرتے ہیں اور وہ آہستہ سے
"معاف کیجیے میں ہندو ہوں" کہہ کر شرمندہ ہو جاتے ہیں۔ بس اس اسٹیشن پر ایسے ہی ایک ہندو
بھائی ہمارے ڈبے میں عین اس وقت گھس پڑے جب ہم صبح کے ناشتے کے لیے ڈھائی
آنے پاؤ والی پوریاں لوگوں کی نظریں بچا کر لینے کے لیے پلیٹ فارم پر گھوم رہے تھے۔
انھوں نے ڈبہ ذرا خالی پا کر ایک سیٹ پر نیا انگریزی وضع کا بستر بچھایا اور مع کوٹ پتلون
اس پر لیٹ گئے اور ایک کتاب کھول کر سینے پر تان لی۔ پھر ایک پتلون کی جیب میں لیٹے
لیٹے اس طرح ہاتھ ڈال لیا گویا سر آسٹن چیمبرلین وزیر خارجہ وکٹوریہ اسٹیشن لندن سے جمعیۃ الاقوام
کی شرکت کے لیے اپنے خانے کے اسپیشل میں جنیوا جا رہے ہیں۔ کبھی کبھی پتلون کی جیب
سے ہاتھ نکال کر سر سہلا لیتے تھے گویا کسی بڑے ہی زبردست سیاسی معاہدے کو ملاحظہ
حل فرما رہے ہیں۔"

تصویر کافی صاف کھینچی ہے اور بس۔ اس میں کوئی صاف بات نہیں کوئی انفرادیت نہیں کوئی پائداری نہیں۔
(۳) تیسرے گروپ میں وہ انشا پرداز ہیں جن کی ظرافت میں فلسفیانہ رنگ ہوتا ہے جو اپنے فلسفۂ زندگی کو ظرافت اور طنز
کے ذریعہ پیش کرتے ہیں۔ ان میں ایک خصوصیت ہوتی ہے جو دوسروں میں نہیں ملتی۔ ان کی مختلف ہجویں منتشر نہیں ہوتیں وہ گویا ایک سلسلہ
میں منسلک ہوتی ہیں اور سب مل کر مصنف کے نقطۂ نظر کی ترجمانی کرتی ہیں۔ ایسی ہجووں میں ایک قسم کا تسلسل نظر آتا ہے جس کی وجہ سے
اس کے حسن میں ایک حد تک اضافہ ہوتا ہے۔ کم از کم انتشار و پراگندگی میں کمی محسوس ہوتی ہے۔ اس گروہ میں سلطان حیدر جوش
اور سجاد علی انصاری کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ سلطان حیدر جوش مغربی خصوصاً انگریزی مصنفین سے متاثر ہوئے ہیں اور ان مصنفین کی تقلید کرنا چاہتے
ہیں اور ایک حد تک اس تقلید میں کامیاب بھی ہوتے ہیں فلسفہ کی آمیزش کی وجہ سے ان کی ظرافت میں گہرائی آجاتی ہے۔ یہ رنگ
سلطان حیدر جوش کی تخلیق ہے اور غالباً انھی پر ختم ہو گیا ہے:-

"معلوم نہیں نیچر کو اپنی ترقی کرنے والی مخلوق کے ساتھ کہاں کا بیر ہے کہ جس قدر مشکلات سے
پیچھا چھڑاتی ہے اسی قدر وہ اور زیادہ مشکلات حائل کرتی جاتی ہے۔ جب انسان نے

پیدل چلنے سے قدم آگے بڑھا کر زین سواری شروع کی تو نیچر نے محض ٹھوکر لگ جانے
سے آگے بڑھ کر گھوڑے پر سے گر کر مر جانا پیدا کر دیا۔ پھر انسان نے گاڑی بنائی تو اس
کا الٹ جانا اور زیادہ مہلک چیز وجود میں آئی، جب ریل نے دنیا کے وجود میں قدم رکھا تو
ریل سے لڑ جانے کا سخت مہلک حادثہ بھی ساتھ ساتھ پیدا ہوا۔ مختصر یہ کہ انسان جس قدر
اپنے آرام و آسائش حاصل کرنے کے زور میں آگے بڑھتا جاتا ہے نیچر اسی قدر تکلیف
اور مشکلات حائل کرتی جاتی ہے۔ یہی حالت سوسائٹی کی ہوتی وہ جس قدر آگے بڑھتی گئی
پابندی اور دھوکہ سے گلو خلاصی حاصل نہ کر سکی مگر اس کی ترقی ابھی ختم نہیں ہوئی تھی، ابھی
وہ سوشلزم کی اس حد تک نہیں پہنچی تھی جہاں اس کا پہنچنا مقصد تھا...... اگر فرض کر لیا
جائے کہ دنیا اس حد تک پہنچ بھی گئی تو اس کو فی الواقع آگے بڑھنا کہیں گے یا پیچھے ہٹنا۔
سمجھ میں نہیں آتا ہے کہ وہ ترقی کرے گی یا پھر اسی پہلے وحشی انسان کے بین بین ہو جائے
گی اور کچھ عجیب نہیں کہ اس مرتبہ پھر وہ انسان سے بندر کے قالب میں پہنچ جائے کیونکہ
بندر کو انسان سے بدرجہا بے فکری، مساوات اور مسرت حقیقی حاصل ہے۔"

یہ ہے سلطان حیدر جوش کا رنگ اور اس رنگ میں گہرائی اور پختگی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ اس قسم کی تحریر میں بے ساختگی
برجستگی کی کمی ہے لیکن کہہ سکتے ہیں کہ بے ساختگی اور برجستگی اس قسم کی فلسفیانہ ظرافت کے لیے موزوں بھی نہیں۔ جو بات ان کی تحریروں
ممتاز بناتی ہے وہ غور و فکر کا وجود، خیالات و تجربات کی گہرائی اور سنجیدہ اور متین لب و لہجہ ہے۔ سلطان حیدر جوش ایک مخصوص شخصیت
حامل ہیں۔ ان کی انفرادیت ان کے الفاظ سے عیاں ہے۔ وہ نوجوان مزاح نگاروں کی طرح غیر ذمہ دارانہ طور پر محض ہنسنے ہنسانے
لوازمات کی تلاش نہیں کرتے اور انھیں تلاش کر کے قارئین کے سامنے پیش نہیں کرتے، وہ سستی شہرت کے طلبگار نہیں۔ اس
وہ عام فہم اور عام پسند قسم کی چیزوں سے احتراز کرتے ہیں اور سطحی رنگینی، سطحی رعنائی خیال کبھی ان کا مطمح نظر نہیں رہا ہے اس
کے مضامین کبھی شوکت تھانوی، عظیم بیگ چغتائی، ملا رموزی کے مضامین کی طرح عام پسند نہیں ہو سکتے لیکن ان کے مضامین شاید
وقت پڑھے جائیں گے جب شوکت تھانوی وغیرہ کے نام سے بھی لوگ واقف نہ رہیں گے۔ ان کے مضامین کا حلقۂ اثر لازمی طور
ہے۔ یہ مضامین ان ہی لوگوں کو متاثر و محظوظ کر سکتے ہیں جنھیں خود غور و فکر کی عادت ہے، جو خیالات کی کشمکش سے بچنا نہیں چاہتے
جو ادب کو محض تفریح طبع کا ذریعہ نہیں سمجھتے۔ ان سب اوصاف کے باوجود سلطان حیدر جوش کے مضامین میں چند مخصوص عیوب بھی
ان کی ظرافت فطری نہیں اکتسابی معلوم ہوتی ہے۔ ان کے تخیل میں غیر معمولی باریکی، بلند پروازی اور فراوانی نہیں ہے۔ ان کی انشا
دلچسپیوں کی حامل نہیں ہے:۔

"آہ دنیا، ترقی یافتہ دنیا، تمام تمول، تمام قابلیت، تمام سائنس، تمام قوت ایجاد و اختراع صرف
اس بات پر صرف کر رہی ہے کہ گھنٹوں کے بجائے منٹوں میں گروہ کے گروہ نیست و نابود
ہو جائیں، خوبصورت اور قد آور نوجوان عین عالم شباب میں اسی پرانی خیالی عزت کے

پیچھے اپنی بیش بہا جانوں کو قربان کر رہے ہیں اور سونے کے بڑے بڑے انبار لوہے کی
گولیوں اور چیزوں کے لیے لٹائے جا رہے ہیں۔ صدیوں پرانی صناعی کی نا قابل قدر یادگاریں
اور اس کے ساتھ ہی نیچر کی خانہ ساز بھولی بھالی صورتیں اسی طوفان بے تمیزی کی رَو میں بھی
چلی جاتی ہیں۔"

اس میں ایک زور ہے ایک روانی ہے ایک اثر ہے لیکن یہ زور یہ روانی یہ اثر فطری نہیں بلکہ سلطان حیدر جوش کے
قصد و ارادہ کا نتیجہ ہے اس وجہ سے اس میں سبکی اور لطافت نہیں بلکہ ایک قسم کی گرانی محسوس ہوتی ہے لیکن پھر بھی یہ یک قلم مصنوعی
نہیں یہ غور و فکر کا مادہ سجاد علی انصاری میں بھی موجود تھا، نوجوانی کا تقاضا تھا اس لیے ان کے الفاظ میں نرمی کے عوض تیزی تھی۔ ان کی
طنز میں کاٹ بھی زیادہ تھی لیکن وہ سلطان حیدر جوش کی طرح پختہ کار انسان نہ تھے اس لیے ان کے خیالات میں وہ گہرائی وہ تسلسل وہ جامعیت
نہیں۔ انہیں اپنی ذمہ داری کا اس قدر احساس بھی نہیں۔ بظاہر سجاد علی انصاری کو ذمہ داری کا زیادہ احساس معلوم ہوتا ہے لیکن ذمہ داری
اس قسم کی زیادتی کی حامل ہے جو عموماً ان نوجوانوں میں نظر آتی ہے جو اپنی ذمہ داری کا احساس کرانا چاہتے ہیں اور اس احساس میں غلو سے
صرف لیتے ہیں اس قسم کا غلو ان میں نظر آتا ہے لیکن اس غلو اور صحیح ذمہ داری کے صحیح احساس میں آسمان زمین کا فرق ہے۔ بہرکیف
نسبتاً سجاد علی انصاری میں ذمہ داری کا مادہ دوسرے نوجوان انشا پردازوں سے زیادہ ہے:۔

"فرشتے کی انتہا یہ ہے کہ شیطان ہو جائے، ایک حقیقت جب ختم ہوتی ہے دوسری حقیقت
ہو جاتی ہے۔ خدا نے ابتدا میں صرف فرشتوں کو پیدا کیا تھا۔ اس وقت تخلیق شیطنت
کی ضرورت ہی نہ تھی۔ وہ جانتا تھا کہ خود ملکوتیت میں عناصر شیطنت مضمر ہیں سلسلۂ ارتقا سے
شیطان خود بخود پیدا ہو جائے گا۔ معلم الملکوت کی فطرت میں ملکوتیت کے وہ تمام عناصر مکمل
ہو چکے تھے جو تخلیق شیطنت کے لیے لازمی تھے فطرتاً اس کے لیے یہ محال تھا کہ ایک
لمحہ کے لیے بھی اپنی ملکوتیت پر قانع رہے۔ وہ شیطنت پر مجبور ہو گیا۔ اس کے سامنے
ایک نئی حقیقت کی وسعتیں پیدا ہو گئی تھیں۔ وہ کسی طرح فرشتہ نہیں رہ سکتا تھا۔"

یہ ہے سجاد انصاری کا رنگ۔ اس میں فلسفیانہ رنگ نمایاں ہے۔ وہی رنگ جو سلطان حیدر جوش میں بھی موجود ہے لیکن
یہاں وہ پختگی نہیں، وہ گہرائی نہیں، متانت و سنجیدگی بہرحال موجود ہے۔
اس قسم کی طنز اور عام پسند طنز میں آسمان زمین کا فرق ہے۔ یہ کامیاب ہو یا نہ ہو لیکن یہ کچھ دوسری چیز ہے، اس سے بالکل
مختلف جس کی مانگ اخبارات و رسائل کے اڈیٹر کیا کرتے ہیں۔
فلسفیانہ ظرافت میں بہت کچھ گنجائش باقی ہے۔ سلطان حیدر جوش صاحب نے اس کی ابتدا کی ہے۔ سجاد انصاری میں اس
کی کچھ مثالیں ملتی ہیں لیکن اس رنگ کی ابھی ابتدا ہے اور اس کی وسعتیں منتظر ہیں کسی ایسے رہرو کی جو اس راہ میں جرأت کے ساتھ قدم آگے بڑھائے

(۴)

طنز و ظرافت کے میدان میں رہرو تو بہت ہیں لیکن شاید پانچ نام ایسے ہیں جو بقا کے ذمہ دار ہیں۔ سودا، اکبر، غالب،

ہنسی عموماً عدم تکمیل یا بے ڈھنگے پن کے احساس کا نتیجہ ہے اور محسن صاحب بھی اس سے اتفاق ظاہر کرتے ہیں:-

"اس میں شک نہیں کہ ہنسی یا احساسِ ظرافت کے لیے کسی ناموزونیت اور بے ڈھنگے پن کا مشاہدہ ضروری ہے"

میرے اس جملے اور دوسرے جملے میں کوئی تضاد نہیں

"ہنسی بھی ایک انسانی خصوصیت اور زندگی کی ناتمامی کا نتیجہ ہے۔"

یعنی اگر زندگی ناتمام نہ ہوتی تو پھر کسی ناموزوں / بے ڈھنگی شے کا مشاہدہ ممکن نہ ہوتا۔ یہی بات میں نے ایک دوسری جگہ واضح کر دی ہے:-

"جس دنیا میں ہم سانس لیتے ہیں وہ تکمیل سے خالی ہے۔ انسان اور انسانی فطرت میں بھی یہی ناتمامی ہے اس لیے ہنسی کے مواقع کی کمی نہیں۔"

ان جملوں سے صاف ظاہر ہے کہ مجھے ہنسی کے فوری اور خارجی سبب سے بحث نہیں ہے۔ میں نے ہنسی کے حقیقی سبب پر کچھ لکھنے سے قصداً احتراز کیا ہے اور جو کچھ میں نے لکھا ہے اس سے محسن صاحب بھی متفق ہیں۔ پھر میں نے یہ نہیں کہا ہے کہ ہمیں دنیا و زندگی کی ناتمامی یا ناموزونیت کی وجہ سے ہنسی کے مواقع ملتے ہیں اور ہم ہنستے ہیں تو کسی ناموزوں واقعہ کے مشاہدہ سے۔ مجھے امید ہے کہ میرے اس بیان سے محسن صاحب کے وہ شبہات جن کا تعلق اس خاص نکتہ سے ہے رفع ہو جائیں گے۔

اب میں یہ بھی بتا دینا چاہتا ہوں کہ میں نے کیوں ہنسی کے سبب پر بحث کرنے سے احتراز کیا۔ بات یہ ہے کہ تنقید ایک مستقل فن ہے۔ یہ فن دوسرے علوم و فنون سے مدد لیتا ہے لیکن کوئی دوسرا فن، فنِ تنقید کا بدل نہیں ہو سکتا۔ نقاد مختلف علوم و فنون سے واقف ہوتا ہے لیکن اسے اس واقفیت سے ناجائز مدد لینا نہیں چاہیے یعنی اسے اپنی تنقید کو تاریخ، معاشیات، نفسیات وغیرہ میں تبدیل نہیں کرنا چاہیے خصوصاً ایسے تاریخی، معاشیاتی، سیاسی، نفسیاتی مسئلوں سے اپنا دامن بچا رکھنا چاہیے جو تنقید سے سروکار نہ رکھتے ہوں اور جن پر تاریخ، معاشرت، نفسیات کے ماہرین متفق نہ ہوں۔ ہنسی کا سبب بھی اس قسم کا ایک مسئلہ ہے۔ اس سبب کی تلاش ہمیں تنقید کی سرحد سے باہر لے جاتی ہے اور نفسیات کی قلمرو میں پہنچا دیتی ہے۔ اس کے علاوہ یہ مسئلہ آسان نہیں اور اس پر روشنی ڈالنے کے لیے ایک مفصل مقالے کی ضرورت ہے جس کی گنجائش میرے مضمون "اردو ادب میں طنز و ظرافت" میں نہ تھی۔ پھر یہ بھی یاد رہے کہ نفسیات ابھی نیا اور نوخیز سائنس ہے اور اپنی حیرت انگیز ترقیوں کے باوجود بھی یہ انسانی دماغ کی اتھاہ گہرائیوں سے مطلق واقف نہیں۔ انسانی دماغ بھی کائنات کی طرح وسیع ہے۔ اس کی پیچیدگی، اس کے تاریک رستے اور گوشے اس باریک اور دشوار قوانین سے مکمل واقفیت میسر نہیں۔ بہر کیف محسن صاحب کہتے ہیں کہ "ہنسی عموماً طمانیت و تسکین کا صوری اظہار ہے۔" وہ پھر فرماتے ہیں کہ "ہنسی حقیقت میں اپنی موزونیت یا اپنی عدم تکمیل کے اپنے مکمل ہونے کے احساس کی آئینہ دار ہے۔" لیکن یہ تعریف بھی ہنسی کی تمام صورتوں پر حاوی نہیں۔ مثلاً اس ہنسی کو لیجیے جسے عرفِ عام میں "کھسیانی ہنسی" کہتے ہیں۔ اس قسم کی ہنسی اپنی موزونیت کی آئینہ دار نہیں۔ یہ اپنی ناموزونیت کی پردہ دار ہے۔ پھر ہنسی کا ایک سبب اعصاب کی کمزوری ہوتی ہے۔ جو لوگ NERVOUS ہوتے ہیں وہ بات بات پر بلا وجہ ہنستے یا مسکراتے ہیں اور یہ ہنسی ان کی موزونیت طمانیت یا تسکین کا صوری اظہار نہیں۔ اس قسم کی مختلف مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں۔

میں نے ظرافت، طنز، ہجو کو تین انگریزی لفظوں کے مقابلہ میں استعمال کیا ہے جو ترتیب وار یہ ہیں:- SATIRE, IRUNY, HUMOUR

ہجو اور ہجوگو شاعر کے متعلق میں نے جو کچھ لکھا ہے اس سے بھی محسن صاحب کو کچھ اختلاف ہے۔ ہجوگو شاعر انسان بھی ہے اور شاعر بھی۔ ایک طرف تو وہ ایک برہم انسان ہے اور اس کی ہجو میں کی ابتدا ذاتی عناد اور تعصب سے ہوتی ہے لیکن وہ شاعر یعنی صناع بھی ہے اور شاعر یا صناع

کی حیثیت سے وہ اپنے ذاتی جذبات سے علیحدگی اختیار کرتا ہے اور اپنے ذاتی جذبہ کو عالمگیری UNIVERSALITY عطا کرتا ہے۔ یہ علیحدگی (DETACHMENT) ہر صناع کے لیے ضروری ہے ورنہ وہ کامیاب صناع شمار نہیں کیا جا سکتا۔ محسن صاحب نے شاید اس نکتہ کو نظر انداز کر دیا ہے۔ پھر وہ کہتے ہیں کہ میں نے ہجو کو طنز کا مترادف قرار دیا ہے، یہ صحیح نہیں۔ رشید احمد صاحب نے طنز کو ہجو کے مفہوم میں استعمال کیا ہے اسی لیے میں نے ان کی تعریف کو غیر صحیح قرار دیا ہے۔ پھر میرے ان دو جملوں میں کوئی تضاد نہیں:۔

"ہجو گو شاعر ایک برہم انسان ہے اور اس کی برہمی بے لوث نہیں بالوث ہوتی ہے۔"

اور :۔

"ہجو گو ایک بلند پایہ اخلاق کا حامل ہوتا ہے اور وہ اپنے بلند مقام سے انسانی کمزوریوں، خامیوں اور فریب کاریوں کو اپنی طنز کا نشانہ بناتا ہے۔"

میں نے ابھی کہا ہے کہ ہجو گو شاعر اپنے ذاتی جذبات سے علیحدگی اختیار کرتا ہے اور انھیں عالمگیری عطا کرتا ہے۔ ہجو اگر وہ محض ذاتی عناد اور تعصب کا اظہار ہے تو زیادہ قدر و قیمت نہیں رکھتی اور اس کا اثر دیرپا اور عالمگیر نہیں ہوتا۔ انسانی کمزوریوں، خامیوں اور فریب کاریوں کی جو مذمت ہوتی ہے وہ بلند اخلاقی کے نقطۂ نظر سے ہوتی ہے۔ اگر یہ بلند اخلاقی نقطۂ نظر موجود نہ ہو تو پھر مذمت کی اہمیت باقی نہیں رہتی اور اس کا کوئی اثر بھی نہیں ہو سکتا۔ اس لیے ہجو گو شاعر ایک بلند اخلاقی مقام سے ان خامیوں کا انکشاف کرتا ہے۔ مجھے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ محسن صاحب نے ہجو میں صناعت کے وجود کو فراموش کر دیا ہے اور ان خصوصیتوں سے سروکار نہیں رکھا جو ہجو گو کو صناع بناتی ہیں۔

محسن صاحب نے ہجو اور طنز کا فرق بھی ظاہر کیا ہے اور اس سلسلہ میں مجھ سے اتفاق ظاہر کیا ہے:۔

"مجھے پروفیسر موصوف سے اتفاق ہے کہ طنز گو ہنستا بھی ہے اور روتا بھی ہے، وہ ہمدردی، رحم، انصاف، فیاضی کے جذبات کو ابھارتا ہے اور ساتھ ساتھ وہ غصہ، بغض، حقارت کے جذبات کو بھی بھڑکاتا ہے۔"

میں نے جو کچھ لکھا ہے اس کا تعلق ہجو گو سے ہے، ملاحظہ ہو:۔

"بہرکیف ہجو گو سارے جذبات پر تصرف رکھتا ہے، وہ ہنستا بھی ہے اور روتا بھی ہے، وہ ہمدردی، رحم، انصاف، فیاضی کے جذبات کو ابھارتا ہے اور ساتھ ساتھ وہ غصہ، بغض، حقارت کے جذبات کو بھی بھڑکاتا ہے۔ ظرافت نگار کے مقابلہ میں اس کی جذباتی دنیا زیادہ وسیع و کشادہ ہے۔"

میں نے ظرافت اور ہجو، ظرافت نگار اور ہجو گو میں تفرقہ کیا ہے۔ میں نے ہجو کو برابر SATIRE کے مفہوم میں استعمال کیا ہے۔ ہجو گو ظرافت اور طنز دونوں سے مصرف لیتا ہے۔ خالص ظرافت نگار اور ہجو گو میں البتہ فرق ممکن ہے اور اس فرق کو میں نے صاف طور پر ظاہر کیا ہے۔ طنز ایک آلہ ہے جسے ہجو گو استعمال کرتا ہے اس لیے طنز اور ہجو میں تفرقہ کرنے کی ضرورت نہیں۔ مجھے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ محسن صاحب طنز کو SATIRE کے مفہوم میں استعمال کرتے ہیں اور ہجو کو کسی مخصوص و محدود معنی میں، اسی وجہ سے وہ ہجو کو "ایک قدیم اور غیر مہذب صنف شاعری" قرار دیتے ہیں اور طنز نگار کو مکمل ادیب سمجھتے ہیں۔ میں کہہ چکا ہوں کہ میں نے ظرافت، طنز اور ہجو کو ترتیب وار HUMOUR، IRONY اور SATIRE کے مقابلہ میں استعمال کیا ہے۔ اگر محسن صاحب یہ بات پیش نظر رکھیں تو ان کے کئی شبہات رفع ہو جائیں گے۔

———

پیروڈی، اُردو ادب میں

ظفر احمد صدیقی

آپ کے حلقۂ تعارف میں ایسے بہت سے اصحاب ہوں گے جو عام نظروں کو بالکل معقول اور ہموار معلوم ہوتے ہوں لیکن کوئی نقال ان کے لہجے کی خفیف سی اجنبیت یا ان کے انداز کا معمولی سا بے تکا پن پالیتا ہے اور اس کی مبالغہ آمیز نقل آپ کے سامنے پیش کرتا ہے تو آپ ہنستے ہنستے لوٹ جاتے ہیں۔ یہی حال پیروڈی کا ہے۔

پیروڈی وہ صنفِ ظرافت ہے جس میں کسی کے طرزِ نگارش کی تقلید کر کے اس کے اسٹائل یا خیالات کا مذاق اڑانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ اُردو میں یہ صنفِ ظرافت نسبتاً کمیاب ہے۔ تنقید میں بھی اس کی طرف کم توجہ کی گئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اُردو کا کوئی ایک لفظ ہمیں ایسا نہیں ملتا جو اس کے مفہوم کو پورا پورا ادا کر سکے۔ مضحک نقالی، ہجویہ تقلید یا 'خاکہ اڑانا' جیسے الفاظ سے اس کی طرف کچھ اشارہ کیا جا سکتا ہے لیکن یہ الفاظ اوّل تو پیروڈی کے تمام تر مفہوم پر حاوی نہیں دوسرے ان کے مطالب اور رجحانات ذہنوں میں متعین نہیں اس لیے زیرِ نظر مضمون میں ہم انگریزی لفظ پیروڈی کے استعمال ہی کو ترجیح دیں گے۔

پیروڈی کسی ادبی تحریر یا اسٹائل کی تقلید ہوتی ہے لیکن ہر تقلید کو پیروڈی نہ کہیں گے۔ اگر کسی طرزِ نگارش کو قابلِ تعریف سمجھ کر اس کی پیروی کی جائے تو وہ پیروڈی نہ ہو گی۔ اسی طرح اگر کسی ادبی نمونہ کو اچھا سمجھ کر اس کی تقلید کی کوشش کی جائے مگر نقل میں اصل کے محاسن پیدا نہ ہو سکیں اور نتیجہ مضحک ہو جائے تب بھی اس پر پیروڈی کا اطلاق نہ ہو گا۔ مثال کے طور پر امین حزیں سیالکوٹی کی اقبال کے تتبع میں بعض نظمیں یا بعض اُردو شعراء کی غالب اور داغ وغیرہ کے رنگ کو اپنانے کی کوششیں اس دعوے کی تائید میں پیش کی جا سکتی ہیں۔

پیروڈی کا اطلاق صحیح طور پر اس ادبی تقلید پر ہو گا جس میں مصنف کسی طرزِ نگارش یا طرزِ فکر کی کمزوریوں کو یا ان پہلوؤں کو جن کو وہ مضحکہ خیز سمجھتا ہے نمایاں کرنا چاہتا ہے۔ اس لحاظ سے پیروڈی تنقید کی ایک لطیف قسم ہے مگر بعض اعتبارات سے عام تنقید سے زیادہ مؤثر اور کارگر۔ بعض ادبی کمزوریاں اتنی باریک ہوتی ہیں کہ عام نظریں ان پر نہیں پڑتیں یا بار بار کے مشاہدے سے ان کی عادی ہو جاتی ہیں۔ پیروڈی کے آئینہ میں یہی کمزوریاں اتنی بڑی ہو کر نظر آتی ہیں کہ ان سے کسی کا نگاہ چرانا ممکن نہیں ہوتا۔ پیروڈی کرنے والا ان کو اس پس منظر سے نکال کر جہاں نظریں ان کی عادی ہو چکی ہیں ایسے سلسلے میں پیش کرتا ہے جہاں ان کا بے تکا پن محسوس ہوئے بغیر نہیں رہتا۔ اس کے ساتھ ظرافت کی چاشنی تنقید کے پھیکے یا کڑوے گھونٹوں کو گوارا بنا دیتی ہے۔

اب یہ اہم سوال پیدا ہوتا ہے کہ پیروڈی میں ظرافت کیونکر پیدا ہوتی ہے۔ کیوں ہم اس پر ہنسنے پر مجبور ہوتے ہیں۔ نامناسب نہ ہو گا

اگر ہم یہاں ہنسی کے متعلق بعض فلسفیانہ یا نفسیاتی نظریوں کا مختصراً ذکر کر دیں۔

ہربرٹ اسپنسر کا خیال ہے کہ ہنسی زائد قوت کے چھلک جانے کا نام ہے (OUTFLOW OF SURPLUS ENERGY) یہی و[جہ]
ہے کہ تندرست و توانا آدمی اکثر بات بے بات ہنسنے کے لیے تیار رہتے ہیں۔

بعض فلسفیوں کے نزدیک ہنسی سماجی اصلاح کا ایک ذریعہ ہے۔ جن لوگوں کو ہم وضع قطع یا چال ڈھال وغیرہ میں روش عام [سے]
ہٹا ہوا دیکھتے ہیں ان پر ہنس کر ان کو سماجی معیار کے مطابق بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔

میکڈوگل کا نظریہ ہے کہ ہنسی چھوٹی چھوٹی ناگواریوں کے خلاف ایک فطری مدافعت ہے۔ انسان اپنی سوشل فطرت او[ر]
ہمدردی کی وجہ سے مجبور ہے کہ دوسروں کی مصیبت اور غم سے متاثر ہو۔ اب اگر وہ ہر شخص کی معمولی پریشانی اور سراسیمگی (جیسے کیچڑ میں پھس[لنے]
یا کرسی سے گر پڑنے) کا اثر لینے لگے تو زندگی دشوار ہو جائے۔ اس لیے نیچر ہنسی میں اس اثر کو اڑا دیتی ہے۔

اسی سے ملتا جلتا خیال لارڈ بائرن نے اپنی ایک نظم میں پیش کیا ہے:۔

"AND IF I LAUGH AT ANY MORTAL THING, IT'S THAT I MAY NOT WEEP."

(یعنی میں اگر کسی فانی چیز پر ہنستا ہوں تو یہ اس لیے ہے کہ کہیں میں رو نہ دوں)

نیٹشے کہتا ہے کہ "صرف انسان ہی کیوں ہنستا ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ انسان ہی اتنے شدید مصائب جھیلتا ہے کہ ا[س]
کو ہنسی کو ایجاد کرنا پڑا"۔

برگساں ہنسی کو زندگی کی تخلیقی قوت کا میکانکی مظاہر کے خلاف ردِ عمل قرار دیتا ہے۔ کسی شخص کے تکیہ کلام پر یا موقع بے موقع [اس]
ہی جملہ دہرانے پر ہمیں اس لیے ہنسی آتی ہے کہ ہم اس سے اس میکانکی طرزِ عمل کی بجائے تخلیقی عمل کی توقع رکھتے ہیں۔

تھامس ہابز کے نزدیک ہنسی کا راز دوسروں کی کمتری کے مقابلہ میں اپنی بڑائی کے تصور پر ایک فوری احساس عظمت میں پوشیدہ [ہے]
اسٹیفن لی کاک اپنی تصنیف "ظرافت اور انسانیت" میں اسی نظریہ کی تائید کرتا ہے اور ہنسی کی اصل وحشی انسان کی اپنے دشمن [کو]
دیکھ کر فتح و مسرت کی چیخ ہا۔ ہا۔ کو قرار دیتا ہے۔

ہنسی کا ایک عام فہم نظریہ یہ بھی ہے کہ ہمیں عدم ہم آہنگی (INCONGRUITY) یا تضاد (MALADJUSTMENT)
[پر] ہنسی آتی ہے۔ رندوں کے مجمع میں کوئی منقطع بزرگ آن پھنسیں یا کسی بہت لمبے آدمی کے ساتھ کوئی پست قد جا رہا ہو تو ہمیں ہنسی آ جاتی ہ[ے]

ان تمام نظریوں میں کچھ نہ کچھ صداقت نظر آتی ہے لیکن کسی ایک کو ہنسی کے ہر مظاہرے کی تشریح کے لیے سمجھنا مشکل معلوم ہو[تا ہے]
اس مضمون میں اتنی گنجائش نہیں کہ ان میں سے ہر ایک کے حسن و قبح سے بحث کی جائے۔ دیکھنا صرف یہ ہے کہ ان سے پیروڈی کی حقیقت [پر کیا]
روشنی پڑتی ہے۔ زائد قوت کے چھلک جانے کا نظریہ بعض صورتوں میں خواہ صداقت رکھتا ہو لیکن اس سے اس بات کی تشریح نہیں ہوتی [کہ]
پیروڈی ہی پر کیوں ہنسی آتی ہے۔

میکڈوگل کا نظریہ بھی کہ ہنسی چھوٹی چھوٹی ناگواریوں کے خلاف فطرت کی مدافعت ہے پیروڈی کی تشریح میں کچھ زیادہ مددگار نہیں
ہوتا۔ کھینچ تان ہی سے اس کی تاویل کرنا پڑتی ہے۔

باقی نظریے کافی حد تک پیروڈی پر چسپاں ہو جاتے ہیں اور مختلف زاویوں سے اس کی حقیقت پر روشنی ڈالتے ہیں۔

پیروڈی اصلاح کا ایک کامیاب حربہ ہے اس سے کوئی شخص بھی انکار نہیں کر سکتا۔ مسلّمہ ادبی قدروں سے انحراف کرنے والے ادیبوں کو راہ پر لانے کے لیے اکثر پیروڈی کو استعمال کیا جاتا ہے یا کیا جا سکتا ہے لیکن یہ کہنا صحیح نہ ہوگا کہ بحیثیت ایک اعلیٰ اصلاحی مقصد ہی پیروڈی کا محرک ہوتا ہے۔

یہ بھی واقعہ ہے کہ کبھی کبھی دوسروں کی تذلیل اور کمتری ہمارے جذبۂ خود پسندی کو تسکین دیتی ہے اور پیروڈی بھی ہمارے لیے دلچسپی کا سامان فراہم کرتی ہے۔ ممکن ہے کہ ہنسی کی اکثر صورتوں میں یہ جذبہ شعوری یا غیر شعوری طور پر کام کرتا ہو لیکن ہر پیروڈی کا محرک اس کو قرار دینا صحیح نہیں معلوم ہوتا۔ کسی شاعر کے سامنے اس کے اشعار ہی کی پیروڈی پیش کیجیے۔ اگر وہ اپنے اوپر ہنس سکنے کی عالی ظرفی رکھتا ہے تو وہ ضرور اس سے لطف اندوز ہوگا۔ حالانکہ اس میں دوسرے کی تذلیل یا خود پسندی کی تسکین کا کوئی سوال نہ ہوگا۔

عدم ہم آہنگی یا تضاد کا نظریہ اگرچہ کسی گہری حقیقت کا انکشاف نہیں کرتا لیکن ایک عام اصول کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ وہ یہ کہ ہنسی کی کوئی صورت بھی ہو اس کے موضوع میں عدم ہم آہنگی اور تضاد کا ہونا ضروری ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ مضحک (LUDICAROUS) کا اطلاق ہی اس چیز پر ہوگا جس میں کچھ بے تکا پن یا بہ الفاظ دیگر غیر ہم آہنگی پائی جائے۔ پیروڈی بھی جو ایک مضحک ادبی تقلید ہے ان ہی خصوصیات سے متصف ہوتی ہے۔ پیروڈی کرنے والے کا آرٹ ہی یہ ہے کہ وہ اس تضاد اور عدم ہم آہنگی کو جو اصل مصنف کے یہاں بہت باریک اور کم ہوتی ہے نقل کے ذریعہ سے نمایاں کر دیتا ہے۔ کبھی یہ اثر بہت پرشکوہ الفاظ اور غیر اہم معانی کے امتزاج سے پایا جاتا ہے جیسے مضحک رزمیہ شاعری (MOCK HEROIC POETRY) میں۔ کبھی کسی نظریہ یا فلسفہ کا تضاد اس کو اور زیادہ مہمل اور بے ربط بنا کر دکھایا جاتا ہے جیسے چسٹرٹن یا برنرڈ شا کے بعض ناولوں میں۔

برگساں کا ہنسی کے متعلق نظریہ اس کے تخلیقی ارتقا کے فلسفہ سے ماخوذ ہے۔ اس فلسفہ کی باریکیوں میں پڑے بغیر اس سے ہنسی کے نظریہ کی تائید میں اتنا ضرور کہا جا سکتا ہے کہ پیروڈی پر سب سے زیادہ ہی چسپاں ہوتا ہے۔ زندگی کی قوت اپنے تخلیقی کارنامے انسان تک پہنچنے کے بعد اپنے اظہار کی نت نئی شکلیں ڈھونڈھتی ہے ؎

پسند اس کو تکرار کی خو نہیں
کہ تو میں نہیں اور میں تو نہیں

نقل میں اس تخلیقی رجحان کے خلاف ایک میکانکی مظہر ملتا ہے اس لیے ہنسی اس میکانکی مظہر کے خلاف زندگی کا ردعمل ہے۔ اس لحاظ سے ہر نقل فی نفسہٖ ہمارے لیے ہنسی کا سامان فراہم کرتی ہے۔ ایک بہروپیا جب ہو بہو کسی کی شکل بنا کر ہمارے سامنے آتا ہے تو ہم اس شکل میں کچھ بے تکا پن نہ ہونے پر بھی ہنسنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ ایک شخص جو مختلف لہجوں کا مکمل چربہ اتار لیتا ہے ہمیں ہنسا دیتا ہے۔ شیکسپیئر کے ڈرامے (AS YOU LIKE IT) میں ہیروئن اور اس کے بھائی کا ہم شکل ہونا سامان ظرافت فراہم کرتا ہے۔ اسی طرح کوئی شخص اپنی تحریر میں اپنی انفرادیت اور قوت خلق کا اظہار کرنے کی بجائے کسی دوسرے کے اسٹائل کی نقل پیش کرتا ہے تو اس پر ہنسی آنے لگتی ہے۔ یہاں یہ بات قابل غور ہے کہ نقل میں اصل سے جتنی مشابہت ہوگی اتنی ہی وہ ہمارے لیے مضحک ہوگی۔ وجہ یہ ہے کہ معمولی مشابہتیں تو حقیقی زندگی میں پائی جاتی ہیں لیکن کسی نقل میں تقریباً سو فی صدی مشابہت ہونا اس بات کی دلیل ہوتی ہے کہ یہ زندگی کا تخلیقی عمل نہیں ہو سکتا بلکہ ایک میکانکی مظاہرہ ہے۔ اس اصول میں ایک استثنا بھی پایا جاتا ہے۔ اکثر اوقات نقل کا مبالغہ آمیز ہونا بھی اس کو ہماری نظر میں مضحک بنا دیتا ہے حالانکہ اس

مبالغہ سے اصل سے اس کی مشابہت کم ہو جاتی ہے۔ لیکن غور کیجیے تو یہ استثناء ہمارے نظریہ کی تردید نہیں کرتا۔ مبالغہ آمیز نقل اس لیے مضحک ہوتی ہے کہ وہ اس بات کو واضح کر دیتی ہے کہ یہ جامہ نقل کرنے والے پر راس نہیں آ رہا ہے اور یہ اسٹائل اس کی شخصیت کا فطری تخلیقی اظہار نہیں۔

پیروڈی کی مختلف شکلوں پر غور کرنے سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ پیروڈی کے محرکات عموماً تین قسم کے مقاصد ہو سکتے ہیں:

۱۔ اصلاحی اور تعمیری

۲۔ تفریحی

۳۔ تخریبی

ان ہی عنوانات کے ماتحت پیروڈی کی تمام اقسام آجاتی ہیں لیکن یہ سمجھنا غلط فہمی پر مبنی ہوگا کہ ان اقسام کے درمیان کوئی منطقی حد فاصل بھی ہے۔ اکثر ایک ہی پیروڈی تفریحی اور اصلاحی یا تفریحی اور تخریبی مقاصد کی جامع ہوتی ہے۔ کبھی اصلاحی مقصد کے ساتھ صحیح بصیرت اور ... نہ ہونے کی وجہ سے تخریبی پہلو آجاتا ہے۔ اس اجمال کی تفصیل آئندہ صفحات پیش کریں گے۔

پیروڈی کے لیے ایک زرخیز میدان وہ روایات اور قدریں فراہم کرتی ہیں جو ماحول کے بدل جانے سے اپنی افادیت کھو ... یہ روایتیں سماجی ہوں یا ادبی پیروڈی ان کا مذاق اڑا کر ان کے ختم کرنے میں مدد دیتی ہے۔ مثال کے طور پر مغربی ادب کے ورثے [illegible] تصنیف ڈان کوگزوٹ لامینشا (DON QUIXOTE DELA MANCHA) کو پیش کیا جا سکتا ہے جس کو سرشار نے خدائی فوجدار کی شکل میں اُردو کا جامہ پہنایا تھا۔ اس ناول میں کسی ایک ادیب کا نہیں بلکہ ہیروازم اور بہادری (CHIVALRY) کی ان روایات کا مذاق اڑایا گیا ہے جن سے سولھویں سترھویں صدی کے ناول بھرے ہوئے تھے۔ اُردو میں اس قسم کی مستقل تصانیف تو نہیں ملتیں لیکن شفیق الرحمٰن کے مضامین میں کہیں کہیں یہ رنگ جھلک جاتا ہے مثلاً قصہ چہار درویش جس میں میر امن دہلوی کی باغ و بہار کا کچھ ماحول لے کر عہدِ جدید کے نوجوان طالب علموں کو چار دوستوں کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے۔ شفیق الرحمٰن کا مقصد اس پیروڈی میں زیادہ تر تفریحی ہے اور اس میں وہ ... حد تک کامیاب بھی ہیں۔ اسی سے ملتی جلتی پیروڈی کی ایک قسم ہمیں ملا رموزی کی نثر میں ملتی ہے۔ مولویانہ اُردو جس کے نمونے ہمیں عربی کتابوں کے ابتدائی ترجموں میں ملتے ہیں اپنے زمانے میں کتنی ہی افادیت کیوں نہ رکھتی ہو لیکن زبان کی ارتقا اور صفائی میں ایک ایسا دور آنا ضروری تھا جب ... کی اجنبیت مذاقِ سلیم پر بار گزرنے لگے۔ معلوم نہیں ملا رموزی نے اس طرزِ بیان کی اصلاح کے لیے اس کو تحریروں میں اپنایا یا اس کی اجنبیت کی وجہ سے اس کو محض ایک ذریعۂ تفریح کے طور پر استعمال کیا لیکن اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اپنی ظاہری شکل کے اعتبار سے ... کی نثر مولویانہ اُردو کی پیروڈی پیش کرتی ہے۔ البتہ اس میں ذہانت کا فقدان اور سستی ظرافت کی بہتات نظر آتی ہے۔ اگر ایک آدھ مضمون ... رنگ میں لکھ کر چھوڑ دیا ہوتا تب بھی غنیمت تھا لیکن ملا صاحب نے ستم یہ کیا کہ اس کو اپنے مستقل رنگ کی حیثیت سے اختیار کر لیا جیسے ... شخص کسی کا منہ چڑانے کے لیے ہمیشہ کے لیے اپنے خدوخال کو مسخ کر لے۔

بعض اوقات تجدد کے ضرورت سے زیادہ تیز دھارے کو روکنے یا نئی تحریکوں کی بے راہ روی کو اعتدال پر لانے کے ... پیروڈی ایک موثر ذریعہ کا کام دیتی ہے۔ اودھ پنچ کے دور میں پنجابی اُردو کی ناہمواری اور ادب لطیف کی بے اعتدالیوں کے خلاف ... مضامین نکلے جو پیروڈی کا اعلیٰ نمونہ قرار دیے جا سکتے ہیں۔

ابھی قریبی زمانہ میں فرقت کاکوروی کی تصنیف "مداوا" ایک نہایت کامیاب کوشش ہے۔ اس تصنیف میں مصنف نے مشہور ترقی پسند شاعروں کے کلام کے نمونے دے کر ان ہی کے رنگ میں اپنا کلام پیش کیا ہے۔ صاحبِ مداوا کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ انھوں نے شاعروں کی انفرادیت اور خصوصی طرز کو اپنی گرفت میں لے کر اس کے رنگ کو اتنا تیز کر کے پیش کیا ہے کہ مہملیت کی آخری حد تک پہنچا دیا ہے REDUCTIVE AD ABSURDUM. لیکن مداوا کی کمزوری یہ ہے کہ اس کا موضوع کچھ ایسا واقع ہوا ہے کہ اس پر پیروڈی کے مداوا پھیکے پڑتے ہیں۔ ترقی پسند شاعری خود مسلمہ قدروں سے بغاوت کرنے میں کبھی پیروڈی کی سی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ اب اگر اس کی پیروڈی کی جائے تو اس پر سنجیدگی سے نئی شاعری کا دھوکہ ہونا کوئی تعجب انگیز بات نہ ہوگی۔ یہی وجہ ہے کہ بعض ادیب جنھوں نے ترقی پسند شاعری کی پیروڈی سے ابتدا کی آخر میں اپنی ترقی پسند شاعری کی صلاحیتوں پر ایمان لا کر سنجیدگی سے اسی رنگ میں کہنے لگے۔

کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ بعض بڑے ادیب اور شاعر اپنے زمانہ سے بہت آگے ہوتے ہیں۔ وہ مروجہ قدروں کے خلاف نئی اور جدید قدریں ادب میں پیش کرتے ہیں مگر اپنے زمانہ سے آگے نہ دیکھ سکنے والے مصنف ان ادیبوں اور شاعروں کی روح تک نہیں پہنچ سکتے اس لیے ان کو اپنی پیروڈی کا نشانہ بناتے ہیں۔ غالب، حالی اور اقبال جیسے عظیم المرتبت شاعر اپنے اپنے زمانوں میں اسی مذاقِ عام کی کج روی کا شکار رہے ہیں۔ اس سے یہ مطلب ہرگز نہیں کہ وہ تمام ادیب یا مصنف جن کی تصنیفات آج پیروڈی کو دعوت دیتی ہیں کل غالب اور اقبال کی سی شہرت اور ہر دلعزیزی کے متوقع ہو جائیں۔ دکھانا صرف یہ ہے کہ بعض اوقات پیروڈی کے تیر بے محل بھی صرف کیے جا سکتے ہیں۔

بعض اوقات کسی نمایاں اخلاقی یا اصلاحی مقصد کا حامل ہونے کی بجائے پیروڈی ایک اور اہم غرض کو پورا کرتی ہے یعنی زندگی کو توازن بخشنا۔ جب ہم جذباتیت کی رو میں بہتے ہوتے ہیں اپنے رجحانات اور میلانات کے یک طرفہ پن میں کھو جاتے ہیں۔ اپنے خیالات اور جذبات کی شدت پسندی میں اپنے نقطۂ نظر کے علاوہ کسی اور نقطۂ نگاہ کا تصور بھی نہیں کرتے۔ ایسے میں پیروڈی ہمارے جذبات کی تقدیس پر ضرب لگاتی ہے۔ ہمارے معتقدات کے اصنام کو چکنا چور کر دیتی ہے۔ ہماری اہمیتوں کے مقابلہ میں نہایت ہی غیر اہم چیزیں پیش کر کے ہمارے نقطۂ نظر کی شدت پسندی کا مذاق اڑاتی ہے۔

فارسی میں اس قسم کی پیروڈی کی کافی مثالیں ملتی ہیں۔ شاہنامہ فردوسی کی پیروڈی ان اشعار میں ملاحظہ کیجیے:—

من آں رستم وقت روئین تنم   بنا شستہ بگرز گراں بشکنم

بپوشم اگر جوشنِ جنگ را   ہزیمت دہم بیشۂ لنگ را

(جعفر زٹلی)

عبید زاکانی کا "موش و گربہ نامہ" بھی اسی قسم کی پیروڈی ہے۔

جعفر زٹلی کی اردو شاعری میں بھی اس قسم کی پیروڈی کی جھلک ملتی ہے لیکن اس کی اخلاقی اور ذہنی سطح بہت پست ہے۔

میرا گمان ہے کہ اردو شاعری کی بعض بدنام اصناف کی ابتدا غالباً پیروڈی سے ہوئی ہوگی مثلاً "ریختی" یا "چرکینیات"۔ بہت ممکن ہے ان شاعروں نے ابتدا پیروڈی سے کی ہو لیکن بعد کو اپنی فطرت کی کج روی کا خود شکار ہو گئے ہوں۔

زندگی کو توازن بخشنے اور مذاقِ عام کو اعتدال پر لانے کے ساتھ ساتھ پیروڈی خود اپنے ہدف کے لیے بعض اوقات بڑے مصلح کا کام دیتی ہے۔ وہ اپنی شدت آمیز تنقید سے ادیبوں کو خود نگری پر مائل کر کے ایک معتدل سطح پر لے آتی ہے۔ کون کہہ سکتا ہے کہ

غالب کو طنزیہ بیک سے ہٹانے میں ان کے ناقد دوستوں سے زیادہ ان کے حاسد مذاق اڑانے والوں کا ہاتھ نہ ہوگا۔ آب حیات میں آزاد کی روایت ہے۔ حکیم صاحب (حکیم آغا جان صاحب عیشؔ) کے اشارہ پر ہدہد طبیلان سخن کو لکھنؤ بگیں بھی ملا رکھا تھا چنانچہ بعض غزلیں سر مشاعرہ پڑھتا تھا جن کے الفاظ نہایت شستہ اور رنگین لیکن شعر بالکل بے معنی اور کہہ دیتا تھا کہ یہ غالبؔ کے انداز میں غزل لکھی ہے۔ ایک مطلع یاد ہے ؎

مرکزِ محورِ گردوں بہ لبِ آب نہیں
ناخنِ قوسِ قزح شبہِ مضراب نہیں

غالب کی پیروڈی کے سلسلہ کا سراغ ہمیں غالبؔ کے زمانہ کے بعد بھی ملتا ہے۔ بدایوں کے ایک ظریف شاعر علی حاکم صاحب آزاد نے عرصہ ہوا کسی مشاعرہ میں ایک غزل پڑھی تھی جس کے دو شعر یہ ہیں ؎

کٹ گئی گر شبِ یلدا الطفیلِ فرقت | تجھ کو اے صبحِ محرومت بھرو دیکھیں گے
ہم بھی آزادؔ کسی روز بقولِ غالبؔ | شاہدِ ہستیِ مطلق کی کمر دیکھیں گے

اسی طرح حضرت رضیؔ بدایونی نے ایک مشاعرہ میں غزل پڑھی تھی جس کا مقطع تھا ؎

شاہدِ ناز کی طبیع ہیں اشعارِ رضیؔ
بارِ احسانِ معانی بھی گوارا نہ ہوا

ان غزلوں میں پیروڈی کا رُخ غالبؔ کی سمت نہیں بلکہ اہالیانِ مشاعرہ کی فہم کا احتساب مقصود ہے۔ اس سلسلہ میں ایک لطیفہ یاد آتا ہے۔ فتح پور کے ایک مشاعرہ میں ملک کے ایک مشہور ایڈیٹر اور ادیب کو صدارت کے فرائض انجام دینا تھے۔ یہ حضرت اپنی رنگین مگر ادق نثر کے لیے مشہور تھے۔ ایک پُرگو شاعر کو ظرافت سوجھی تو انھوں نے شہر کے تمام خوش آواز لڑکوں کو ایک ایک مہمل غزل لکھ کر دے دی۔ اب مشاعرہ شروع ہوا، ایک دو غزلوں تک تو صاحبِ صدر نے تحمل سے کام لیا لیکن جب اس مہملیت کا سیلاب حد سے بڑھا تو ان کو باعزت پسپائی سے کام لینا پڑا۔

پیروڈی کے لیے ضروری نہیں کہ اس کا تعلق کسی ادیب کے اسٹائل یا ظاہری پہلو ہی سے ہو۔ پیروڈی کے ذریعے کسی فلسفہ، طرزِ فکر یا نظام کے معنوی نقائص کو بھی بے نقاب کیا جا سکتا ہے۔ شوکت تھانوی کی "سودیشی ریل" "پطرس کے "کتے" اس معنوی پیروڈی کا نمونہ ہیں۔ اس قسم کو نباہنے کے لیے گہری نظر اور کافی ذوقِ ظرافت (SENSE OF HUMOUR) کی ضرورت ہے اس لیے یہ ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔ اسٹائل کی پیروڈی چونکہ آسان ہے اس لیے اس کی مثالیں ہمیں کافی تعداد میں مل جاتی ہیں۔ نثر کے اسٹائل کی پیروڈی کے کامیاب نمونے ہمیں سب سے پہلے انشا کی "دریائے لطافت" میں ملتے ہیں۔ اس قابلِ قدر تصنیف میں مصنف نے دہلی کے مختلف محلوں اور فرقوں کی بولی کے نمونے دیے ہیں۔ اگرچہ ایک سنجیدہ علمی تصنیف کے سلسلہ میں یہ نمونے دیے گئے ہیں لیکن انشا کی ظریفانہ طبیعت نے جگہ جگہ پیروڈی کا رنگ پیدا کر دیا ہے۔

انشاء اللہ خاں کے بعد ملا رموزی کی گلابی اُردو، عبدالمغنی دہلوی کی دہلی کے کرخنداروں کی زبان اور آغا حیدر کی "پسِ پردہ" والی نسوانی اُردو قابلِ ذکر ہیں۔ لیکن ان کوششوں میں یہ بات واضح نہیں ہوتی کہ پیروڈی کا رُخ کس کی سمت ہے۔ اکثر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اسٹائل جس کی نقل

کی کوشش کی گئی ہے محض اپنی اجنبیت کی وجہ سے ایک سستی ظرافت کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔

محمد حسین آزاد کے مقدمہ آبِ حیات میں البتہ اردو انشا پردازوں کی نثر کے خاکے ایک واضح تنقیدی مقصد کی خاطر پیش کیے گئے ہیں لیکن ان میں ظرافت کا عنصر اس قدر کم ہے کہ ان پر صحیح معنی میں پیروڈی کا اطلاق ہونا مشکل ہے۔

معنوی اور ظاہری پیروڈی کا دلچسپ امتزاج ظریف لکھنوی کی بعض طویل نظموں میں نظر آتا ہے مثلاً میونسپل الکشن اور مشاعرہ۔ ان نظموں میں ایک طرف الکشن اور مشاعرے کے اداروں کی نہایت ظریفانہ مصوری کی گئی ہے، دوسری طرف ضمنی طور پر بعض اشخاص کے مخصوص طرزِ گفتگو کی پیروڈی۔ مثلاً میونسپل الکشن کے امیدوار ایک مجتہد صاحب کی خدمت میں ووٹ کے لیے حاضر ہوتے ہیں۔ اب مجتہدانہ اردو کی آب و تاب ملاحظہ ہو

ووٹ دے دوں گا عوض میں آپ کو تحسین کے	اتنے ہی ملتے ہیں مجھ کو وظائف تلقین کے
حضرتِ والا تو خود پابند ہیں آئین کے	اس سے کم لینا مرادف ہے مری توہین کے

ہاں یہ ممکن ہے کہ کچھ تقلیل فرما دیجیے
ہے یہ کارِ خیر بس تعجیل فرما دیجیے

شاعری میں لہجوں اور بولیوں کی پیروڈی کے سلسلہ میں بھی اولیت کا سہرا انشا ہی کے سر ہے۔ یہ ہمہ رنگ شاعر اپنی قادر الکلامی اور ظرافت میں کبھی جاہل ہندی عورتوں کی بولی بولتا نظر آتا ہے ؎

بھر بھر پچھاجوں برست نور
رو بلبتیاں و سمن دور

کبھی کشمیری اردو کا یوں خاکہ اڑاتا ہے ؎

کشمیری معلم کو جو اک طفل نے ناگہ	انگور کے دانے
لا کر دیے اور ان سے کہا کھائیے میرا	ہے قسم ولایت
لہجے میں تکشمیر کے متعلق ہو نہ بولے	شاگرد سے اپنے
چل سامنے سے میرے بتا کر نہیں بے جا	ین میں نہیں لذت

ملی جلی (تفریحی اور مقصدی) پیروڈی کی دلچسپ مثال الٰہ آباد کے ایک ریختی گو شاعر مرحوم کی ایک نظم سودا کے قصیدے کی تشبیب میں نظر آتی ہے۔ اس میں ایک طرف سودا کے پرشکوہ انداز کی پیروڈی ہے دوسری طرف بعض پرانے رنگ کے معلموں کا خاکہ۔ چند اشعار پیش کیے جاتے ہیں ؎

شیدا	بیٹھی کیا تکتی ہے منہ کھول کتاب آگے چل	وہی سودا کا قصیدہ جو پڑھایا تھا کل
سودا	اٹھ گیا بہمن و دے کا چمنستاں سے عمل	تیغِ اردی نے کیا باغِ جہاں مستاصل
شیدا	یعنی ماگھن کا نہیں ہند میں اب کوئی عمل	ملک اپنا ہے اُردُ کھا تیجیو گنگا جل
سودا	سجدۂ شکر میں ہے شاخِ ثمردار ہر ایک	دیکھ کر باغِ جہاں میں کرمِ عزّ و جلّ
شیدا	شکر کے سجدے میں سر پھل سے ہے تا تو ڈالی	دیکھ کر باغ کو یوں اپنے کرم پر مت جل

سودا — بخشی ہے گل نو رستہ کی رنگ آمیزی — پوشش چھینٹ قلمکار بہ ہر دشت و جبل

شیدا — راستہ میں وہ کھلا گل وہ دکھا رنگینی — چھینٹ کے کپڑے پہاڑوں کو بنا دیں جنگل

" — چھینٹ کو کیسے یہ مزا نے اضافت دے دی — زیر کاتب کے قلم سے نہ گیا ہو یہ نکل

فارسی اور اُردو میں پیروڈی کا ایک کامیاب طریقہ رائج ہے۔ وہ یہ کہ کسی شاعر کے کسی مشہور شعر کو لے کر جزوی تصرف اور کبھی ایک مصرعے کی تبدیلی سے مضحکہ خیز رنگ دے دینا، مثلاً خاقانی کا شعر ہے ؂

پس از سی سال این معنی محقق شد بہ خاقانی
کہ سلطانیست درویشی و درویشی ست سلطانی

اس پر ابو اسحٰق اطعمہ یوں تصرف کرتا ہے ؂

پس از سی سال این معنی محقق شد بہ خاقانی
کہ بورانی ست بادنجان و بادنجان بورانی

اُردو شعرا میں اکبر الہ آبادی کے یہاں کہیں کہیں یہ طرز ملتا ہے مثلاً ؂

پہن لے صاحبی جاں آنار کر شلوار — زمانہ با تو نسازد تو با زمانہ بساز

یا حافظ کے شعر کو اس طرح پیروڈی کے سانچے میں ڈھالا ہے ؂

الا یا ایہا الطفلک بجز راحت بہ ناول ہا — کہ علم آساں نمود اول ولے افتاد مشکل ہا

اکبر کے ان اشعار میں ایک مشہور شعر یا مقولہ کو اس کے سنجیدہ محل سے ہٹا کر بے محل چسپاں کیا گیا ہے اس لیے پیروڈی کا رنگ پیدا ہو گیا۔ ان مثالوں سے یہ بات بھی واضح ہو جاتی ہے کہ اکثر پیروڈی دہلو دار بھی ہو سکتی ہے یعنی نقل کسی کی کی جائے اور نشانہ کسی کو بنایا جائے یا بیک وقت کئی طرف پیروڈی کا اشارہ ہو۔ اسی قسم کی ایک دلچسپ پیروڈی علیگڑھ کے ایک نوجوان شاعر حبیب احمد صدیقی نے اپنی ایک غزل میں پیش کی تھی۔ غزل یونین کے ایک طرحی مشاعرہ کے لیے لکھی گئی تھی۔ غالب کی زمین میں تھی اور غالب کے مصرعوں ہی میں پیوند لگا کر تیار کی گئی تھی۔ چند اشعار یادداشت سے پیش کیے جاتے ہیں۔ تقابل کے لیے غالب کے اشعار بھی جن کی تحریف کی گئی ہے نقل کر دیے ہیں ؂

غالب — بے کاری جنوں کو ہے سر پیٹنے کا شغل — جب ہاتھ ٹوٹ جائیں تو پھر کیا کرے کوئی

حبیب — اس مس سے شیک ہینڈ کی ہے دل کو آرزو — جب ہاتھ ٹوٹ جائیں تو پھر کیا کرے کوئی

غالب — چاکِ جگر سے جب رہِ پرسش نہ وا ہوئی — کیا فائدہ کہ جیب کو رسوا کرے کوئی

حبیب — پیسہ ہی جب نہ پاس ہو رکھنے کے واسطے — کیا فائدہ حبیب کو رسوا کرے کوئی

غالب — لختِ جگر سے ہے رگِ ہر خار شاخِ گل — تا چند باغبانیِ صحرا کرے کوئی

حبیب — غازہ لگا کے اس رُخِ بے نور پر حبیب — تا چند باغبانیِ صحرا کرے کوئی

ان اشعار میں شاعر کا مقصد غالب کی شخصیت کو گرانا نہیں بلکہ پیروڈی کے تفریحی امکانات کو پیش کرنا ہے لیکن کبھی کبھی اسی عمل سے کسی شاعر کے خلاف زہرناکی کا مظاہرہ بھی کیا جا سکتا ہے۔ مثلاً اودھ پنچ کے کسی شاعر نے اصغر مرحوم کی ایک غزل کی

پیروڈی کی تھی جس میں محض تفریح ہی مقصد نہیں بلکہ جذبۂ عناد بھی کارفرما نظر آتا ہے ؎

اصغر — رکھو نہ کسی کا بھی خیال جلوہ گہِ ناز میں — بلکہ خدا کو بھول جا سجدۂ بے نیاز میں

نامعلوم — رکھو نہ کسی کا بھی خیال سلسلۂ دراز میں — بلکہ پدر کو بھول جا شجرۂ خانہ ساز میں

اصغر — دونوں نے خاک جھونک دی دیدۂ امتیاز میں

نامعلوم — زلفِ ملاں کٹی ہوئی مونچھ میاں منڈی ہوئی — دونوں نے دھول جھونک دی دیدۂ امتیاز میں

اصغر — اس سے زیادہ اور کیا شوخیٔ نقشِ پا کہوں — برق سی اک چمک گئی آج سرِ نیاز میں

نامعلوم — ٹیپ جو اس نے جھاڑ دی ایک فورِ ناز میں — برق سی اک چمک گئی آج سرِ نیاز میں

بعض اوقات تضمین کے ذریعے سے کسی شاعر کے سنجیدہ اشعار کو پیروڈی کا رنگ دے دیا جاتا ہے۔ اس کا محرک کبھی کبھی محض تفریح کا جذبہ اور کبھی تعصب اور عناد ہوتا ہے۔ بوم میرٹھی کی اکثر تضمینیں گو پست اور رکیک ہوتی ہیں لیکن ان میں شخصی عناد کی تنگ نظری نہیں ہوتی مثلاً فانی کے مشہور شعر کی تضمین جنھوں نے بوم کی زبان سے سُنی ہے وہ اس کی تصدیق کریں گے ؎

بر مزارِ ما غریباں نے چراغے نے گُلے — نے پرِ پروانہ سوزد نے صدائے بلبلے

تعصب اور تنگ نظری پر مبنی پیروڈی کی مثال ہمیں بہار اور پٹنہ ہی کے کارناموں سے پیش کرنا پڑے گی۔ اقبال کا مشہور شعر ہے ؎

بے خطر کود پڑا آتشِ نمرود میں عشق — عقل ہے محوِ تماشائے لبِ بام ابھی

اس کو یوں پیروڈی کا ہدف بنایا گیا ہے ؎

کبھی بندوق میں عشق اور کبھی بارود میں عشق

مبتلا روزِ ازل سے ہے اُچھل کود میں عشق — عقل ہے محوِ تماشائے لبِ بام ابھی

تذکرۂ سطورِ بالا سے یہ بات واضح ہو گئی ہوگی کہ پیروڈی فطری طور پر ہمارے لیے غیر معمولی دلچسپی اور جاذبیت رکھتی ہے۔ یہی دلچسپی اور جاذبیت پیروڈی کرنے والے پر بڑی ادبی اور اخلاقی ذمہ داریاں عائد کرتی ہے۔ چونکہ ہر نقل ایک حد تک مضحک اور دلچسپ ہو سکتی ہے اس لیے پیروڈی کا حربہ ادب کے صحت مند عناصر کے خلاف بھی عمل میں لایا جا سکتا ہے اور غیر صحت مند عناصر کے خلاف بھی۔ اس کا صحیح فیصلہ تو وقت ہی کر سکتا ہے کہ کسی پیروڈی کا استعمال بجا تھا یا بے جا، لیکن پیروڈی کرنے والے کا بھی یہ فرض ہے کہ وہ انتہائی احتیاط سے اس راہ میں قدم رکھے تاکہ ادبی ترقیوں کی راہ میں روڑا نہ ثابت ہو۔ بہرحال اگر کسی ادیب یا صاحبِ طرز میں زندہ رہنے کی صلاحیت ہے تو وہ باقی رہے گا اور اس کی پیروڈی گمنامی کے آغوش میں دفن ہو جائے گی لیکن اگر ادیب یا شاعر ہی میں باقی رہنے کی صلاحیت نہیں تو اس کی شہرت کا آفتاب رفتہ رفتہ غروب ہو جائے گا اور اس کے ساتھ پیروڈی بھی اپنا مقصد پورا کر چکنے کے بعد ختم ہو جائے گی۔

اس بحث سے یہ ظاہر ہے کہ پیروڈی کسی دیرپا یا مستقل ادبی قدروں کی حامل نہیں ہو سکتی۔ کچھ زمانہ گزرنے پر اس کو اپنی قدر و قیمت کھو دینا ضروری ہے۔ یا تو وہ اپنے حریف کے مقابلے میں کام آ جاتی ہے یا حریف کو ختم کر کے خود بھی ختم ہو جاتی ہے۔

چراغ حسن حسرت

غالب

ابوالکلام

AB
①
YZ
ABCD = ا ب ج د
EFGHI =
KLMN =
PQRS =

خواجہ حسن نظامی

پطرس
شبیر

رشید احمد صدیقی
ربِّ زدنی علماً

شوکت تھانوی

کنہیا لال کپور

سعادت حسن منٹو

احمد ندیم قاسمی

سودا

نظیر اکبرآبادی

مولانا حالی

ظفر علی خاں

مجید
لاہوری

اکبر الہ آبادی

اکبر الہ آبادی

چراغ حسن حسرت
شیرازہ
سندباد جہازی

غالب

ابوالکلام

AB
1
ABCD = ا ب ج د
EFGHI =
KLMN =
QRS =
YZ

خواجہ حسن نظامی

پطرس

رشید احمد صدیقی

شوکت تھانوی

کنہیا لال کپور

سعادت حسن منٹو

احمد ندیم قاسمی

سودا

نظیر اکبرآبادی

مولانا حالی

ظفر علی خاں

مجید
لاہوری